dedication to
Both de Tauzia
by Frizzoni

NOTIZIA
D' OPERE DI DISEGNO

PUBBLICATA E ILLUSTRATA DA

D. JACOPO MORELLI

SECONDA EDIZIONE

RIVEDUTA ED AUMENTATA

PER CURA DI

GUSTAVO FRIZZONI

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI
1884

A M. le Vi^te Both de Tauzia
souvenir de l'ami
G. Frizzoni

NOTIZIA
D'OPERE DI DISEGNO

PUBBLICATA E ILLUSTRATA DA

D. JACOPO MORELLI

SECONDA EDIZIONE
RIVEDUTA ED AUMENTATA
PER CURA DI

GUSTAVO FRIZZONI

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI
1884

PARTIZIONE DELL'OPERA

Prefazione alla seconda edizione . . . . pag. v
Prefazione alla prima edizione . . . . » xxix

OPERE IN PADOVA

Al Santo . . . . pag. 1
Nella Scola del terzo ordine sopra il Sagrado del Santo . . . . » 21
In casa de M. Alvise Cornaro . . . . » 22
In Santa Giustina . . . . » 27
In San Francesco . . . . » 28
In casa de M. Leonico Tomeo Filosofo . . . . » 31
In casa de M. Alessandro Cappella . . . . » 38
In casa de M. Pietro Bembo . . . . » 40
Alli Heremitani . . . . » 63
Alli Heremitani in casa delli Vitaliani . . . . . . » 66
In San Benedetto . . . . » 66
In casa de M. Marco da Mantoa Dottore . . . . . » 68
In casa de M... da Stra marcadante de panni . . . » 74
In strada in casa de Mastro Guido Lizzano . . . . » 74
In casa de Mistro Alvise orevese . . . . » 75
A Sant'Agnese . . . . » 75
La Sala del Podestà . . . . » 76
La Cappella del Podestà . . . . » 76
La Cappella del Battesimo al Domo . . . . » 77
Nel Palazzo del Capitanio . . . . » 77

In Sant'Agostino . . . . pag. 80
In Padoana a Pragia. . . . . » 81
In Santa Maria de Monte Orton . . . . » 82

OPERE IN CREMONA

El Torrazzo de Cremona . . . . » 83
El Domo . . . . » 84
In S. Domenico de' Frati Osservanti . . . . » 86
In S. Tommaso dei Frati di Monte Oliveto . . . . » 87
In S. Agustino monasterio dei Frati Eremitani Osservanti . . . . » 88
In S. Pietro, monastero dei Frati dalla camisa bianca » 89
In S. Maria delle Grazie dei Frati di S. Francesco . » 89
In S. Lorenzo, Prepositura del Protonotario da Gambara . . . . » 89
In S. Anzolo dei Frati di S. Francesco . . . . . . » 91
In San Vincenzio . . . . » 92
In casa del Prior di S. Antonio . . . . » 92
In casa de M. Ascanio Botta. . . . . » 93

OPERE IN MILANO

La casa de Cosmo de' Medici. . . . . » 95
La rocca de Milano . . . . » 100
La chiesa de S. Satiro . . . . » 101
L'ospital grande . . . . » 104
La chiesa de S. Erculino . . . . » 107
La chiesa de S. Lorenzo . . . . » 107
La chiesa di S. Martino . . . . » 108
La chiesa parrocchiale de S. Vettor . . . . » 108
La chiesa di S. Maria al Circo. . . . . » 109
La chiesa de S. Paulo, — la piazza dell'Arengo . . » 109
El Verzaro . . . . » 109
La chiesa de S. Salvatore, — el tempio de S. Maria Incoronata, — in la Chiesa di S. Francesco . . » 110

La sala destra del palazzo del Comun . . . . . . pag. 111
La loggia marmorea sopra la piazza dei Mercanti . » 111
Fuor della porta Lodovica la chiesa de S. Maria de S. Celso . . . . » 111
La torre senatoria de S. Gottardo . . . . » 112
La torre quadrata de S. Antonio d'Eustorgio . . . » 112
In li Eremitani la palla de terra cotta. . . . . . » 112
In la corte archiepiscopale le pitture a fresco. . . » 113
In San Zuan de Conca le pitture a fresco . . . . » 113
El Domo de Milano . . . . » 113
In casa de M. Camillo Lampognano . . . . » 116

OPERE IN PAVIA

La statua del soldato a cavallo . . . . » 117
La fortezza posta alla porta di Milauo. . . . . . . » 118
El castello de Pavia e la Libraria famosa . . . . » 119
La chiesa e monasterio della Certosa . . . . » 121
Le pitture nel Castello. . . . . » 121

OPERE IN BERGAMO

In palazzo del Podestà. . . . . » 125
In San Brancazzo, — in S. Vincenzo, zoè nel Domo . » 127
In Sant Alessandro in Colonna . . . . » 128
In Santa Maria della Misericordia. . . . . » 128
In San Domenego dei Frati Osservanti . . . . » 131
Alla Porta Pinta . . . . » 134
In S. Spirito dei Frati della camisa bianca . . . . » 135
In S. Bernardino in Borgo de S. Antonio . . . . . » 137
In la Trinità appresso S. Spirito . . . . » 137
In S. Maria delle Grazie . . . . » 137
In casa de M. Leonin Brambat . . . . » 138
La casa de M. Zannin Cassotto. . . . . » 140
In casa de M. Niccolò di Bonghi . . . . » 141

OPERE IN CREMA

La chiesa de Nostra Donna mezzo miglio fuor della città . . . . pag. 143
La chiesa piccola del Spirito Santo . . . . » 144
In S. Agostino monasterio di Frati eremitani . . . » 144
In Domo . . . . » 145
In casa de Madonna Ippolita de Vilmarcà . . . . » 146

OPERE IN VENEZIA

In casa de M. Antonio Pasqualino. . . . . » 147
In casa de M. Andrea di Odoni. . . . . » 152
In casa de M. Taddeo Contarino . . . . » 164
In casa de M. Jeronimo Marcello a S. Tomado. . . » 168
In casa de M. Antonio Foscarini . . . . » 172
In casa de M. Francesco Zio. . . . . » 176
In casa de M. Zuanantonio Venier . . . . » 182
In casa de M. Antonio Pasqualino . . . . » 188
In casa del cardinal Grimano . . . . » 189
In casa de M. Zuanne Ram a S. Stefano . . . . . » 205
In casa de M. Gabriel Vendramin. . . . . » 214
In casa de M. Michiel Contarini alla Misericordia. . » 223
In la Karità. . . . . » 231
In la Scola della Carità . . . . » 237
In casa de M. Piero Servio . . . . » 243
In casa de M. Paolo d'Anna. . . . . » 243
Aggiunte e rettifiche . . . . » 247
Indice alfabetico degli artisti . . . . » 355
Indice alfabetico dei luoghi non compresi nell' indice delle materie ossia nella Partizione dell'opera . » 363

PREFAZIONE

ALLA EDIZIONE SECONDA

È noto che il merito di avere pubblicato per la prima volta questa opera spetta all'abate Jacopo Morelli, il quale « *con regia permissione* » la fece stampare in Bassano nell'anno 1800 col titolo seguente:

Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia, scritta da un anonimo di quel tempo; pubblicata ed illustrata da D. Jacopo Morelli Custode della R. Biblioteca di S. Marco *di Venezia.*

Come egli avverte nella sua prefazione gli venne fatto di scoprire il manoscritto originale fra i codici della Marciana che appartennero già ad Apostolo Zeno, noto poeta e letterato veneziano, (nato nel 1668 e morto nel 1750) il quale si era applicato a formarsi

una preziosa raccolta di libri e di monete che lasciò morendo ai Domenicani dell'Osservanza [1].

Il manoscritto di che si tratta è composto di una serie di appunti fatti a diverse riprese dentro la prima metà del secolo XVI, intorno a molte opere d'arte esistenti nelle suindicate città [2]. Il bibliotecario Morelli si compiacque corredarli di un esteso ed erudito commentario, formato da un complesso di non meno di 157 note illustrative di altrettanti argomenti contenuti nel testo. E a dare utile compimento all'opera, v'aggiunse un indice alfabetico dei nomi di persone citate nel libro. Il quale da allora in poi, per brevità fu designato col semplice appellativo dell'*Anonimo morelliano.*

Ora il proposito di dare opera ad una nuova edizione del medesimo viene giustificato non solo dal

[1] Benchè al libro del Morelli sia per così dire consacrato il titolo suesposto non voglio ommettere di osservare che il quinterno contenente l'antico manoscritto originale facente parte di un volume di miscellanee non porta altro titolo se non quello di: *Pittori e Pitture in diversi luoghi*, di mano tuttavia posteriore a quella dell'autore primitivo.

[2] Poi che molti paragrafi mancano dell'indicazione della data, non si può precisare quando avesse cominciato a scrivere e quando a finire. Si può soltanto osservare che la prima data espressa è l'anno 1521, l'ultima il 1543.

Quanto all'anno 1512, che si trova segnato in un solo punto del manoscritto, vedremo più avanti come si debba ritenere che vi stia per errore.

fatto che già da tempo è esaurita la prima, là dove la ricerca del libro si è fatta vieppiù frequente, ma eziandio dalle considerazioni dei grandi rivolgimenti effettuatisi nelle condizioni degli studii in generale e in quelli delle investigazioni critiche in particolare da una ottantina di anni a questa parte.

Meditando infatti sulla *Notizia* dell'anonimo e sulle rispettive note mi è sembrato che queste ultime avrebbero dovuto essere opportunamente riformate in una nuova edizione anzi tutto con rettifiche e complementi per le indicazioni di fatto intorno alle opere d'arte rammentate dallo scrittore anonimo; indicazioni che non si trovarono a disposizione del benemerito bibliotecario e che oggidì mercè lo scambio attivo delle informazioni, i dati delle nuove pubblicazioni e la facilità dei viaggi si riesce più agevolmente a raccogliere.

Del rimanente ben che in massima abbia avuto cura di serbare possibilmente intatto il commento dell'abate Morelli, tanto e giustamente apprezzato, in taluni casi ho stimato opportuno non lasciarmi trattenere dall'eliminarne qualche singola parte, là dove cioè per puro amore di erudizione evidentemente si scosta troppo dal soggetto principale. Il commentario al testo in questa 2.ª ediz. pertanto riesce composto parte da nuove informazioni da me raccolte, parte da una ri-

forma delle antiche note e parte da una riproduzione precisa delle antiche.

Quanto agli aiuti di che mi sono giovato per la mia parte di lavoro nel nuovo commentario, se da un lato non saprei vantarmi in coscienza di non avere trascurato alcuna delle fonti alle quali avrei potuto attingere materiale opportuno all'uopo, dall'altro troppo dovrei dilungarmi se avessi a citare qui ad una ad una quelle di che mi sono servito e che non ho ommesso d'altronde di rammentare a luogo debito.

Mi limiterò dunque ad additare le più importanti non senza professare pubblicamente la mia riconoscenza a quei benevoli che me le vollero rendere accessibili.

Cito in primo luogo la Direzione della Biblioteca di S. Marco in Venezia che mi mise gentilmente a disposizione i suoi preziosi codici, fra i quali noto il manoscritto originale medesimo del nostro anonimo, che studiato partitamente mi fornì da sè argomento a introdurre alcune rettificazioni di nomi e di date, non del tutto prive d'importanza.

Quivi potei pure osservare due codici manoscritti, l'uno di mano dell'abate Morelli medesimo, composto coll'intento di preparare una nuova edizione della sua *Notizia*, l'altro di Pietro Brandolese, autore noto per avere pubblicato anteriormente un'opera intito-

lata: *Pitture, Sculture, Architetture ecc. di Padova — (Padova 1795)* che mira allo stesso scopo.

Riassume e aggiunge nuovi dati ai due codici sunnominati un altro relativamente assai più recente, che viene conservato nella Biblioteca del Museo civico Correr e porta il titolo che segue: *Notizia di opere di disegno, già pubblicata nel MDCCC dall' ab. Jac. Morelli e qui arricchita di correzioni e giunte tratte dai Mss. autografi dello stesso Morelli e di Pietro Brandolese. Venezia MDCCCL.*

È scritto di pugno di quel valentuomo che fu il conte Emanuele Cicogna di Venezia, l'illustre autore delle *Iscrizioni Veneziane,* il quale mercè il ricco tesoro della sua dottrina potè illustrare con nuova luce varii punti dell'antico testo, massime per la parte che concerne Venezia. Alla Direzione del Museo suddetto pertanto io vado debitore di avere potuto studiare a tutto mio agio codesto importante codice e trarne molte nozioni utili al nuovo commento a cui mi sono accinto [1].

[1] Debbo invece confessare che non mi riescì possibile rintracciare in Firenze un *Manoscritto* di Puccini al Cicognara per una nuova ediz. dell'Anonimo morelliano, che trovasi menzionato dal Cavalcaselle nella sua opera su Tiziano (vol. I, p. 389, n.° 1) e dal quale ricavò che il ritratto di Franc. Maria della Rovere dipinto da Tiziano medesimo, e ora esposto in Gall. degli Uffizi, era stato trovato dal Puccini nella guardaroba del palazzo granducale.

Grandissimo in fine è l'obbligo ch'io professo al senatore Giovanni Morelli di Bergamo per le molte informazioni circa gli artisti e le opere citate, da lui favoritemi, tanto di persona quanto a mezzo de' suoi scritti arguti ed autorevoli, fra i quali primeggia, come è noto, il suo libro intorno all'Arte italiana nelle grandi Gallerie germaniche, la cui traduzione italiana si sta appunto pubblicando dal solerte editore sig. Nicola Zanichelli.

— Una circostanza che di per sè sola concorre ad aggiungere nuovo valore all'opera da prima pubblicata dall'illustre bibliotecario è quella che deriva dalle ulteriori riflessioni e indagini fatte nell'intento di sollevare il velo dell'incognita sotto cui si celava fin qui il vero autore del prezioso manoscritto, onde ci è dato oggidì sostituire il noto all'ignoto con poca o punta esitazione.

L'abate Morelli infatti nella sua prefazione lungi dall'accennare ad un nome di autore qualsiasi dichiara questi aversi a ritenere di patria non già Veneziano, ma Padovano; e le ragioni a sostenere tale sua opinione sono le seguenti: I. ch'egli tratta più diffusamente e con maggiori particolari le opere di Padova; II. che più volte nelle sue indicazioni prende autorità da una lettera di Gerolamo Campagnola e da comunicazioni verbali dello

scultore Riccio, ambedue padovani; III. che accennando alla Repubblica di Venezia si serve dell'espressione *li Signori veneziani*, che sembrerebbe adattarsi al modo di dire dei sudditi d'essa Repubblica; IV. che pel vocabolo orefice replicatamente adopera la voce *orevexe* particolarmente usata anco oggidì dai Padovani; V. infine che nel manoscritto si trovano in primo luogo i fogli che contengono la menzione delle opere di Padova, e che quella collocazione essi vi serbano da « *vecchio tempo siccome la numerazione ne mostra.* »

A queste considerazioni per altro il dott. Cesare Bernasconi di Verona esaminandole partitamente seppe contrapporre altrettante argomentazioni, mercè le quali al contrario si proverebbe che l'autore della *Notizia* non solo si abbia a ritenere Veneziano, ma che di più voglia essere ravvisato nella persona del patrizio Marcantonio Michiel, uno dei tanti uomini benemeriti delle lettere e delle scienze nella prima metà del XVI secolo [1].

E qui dobbiamo premettere che il Bernasconi nel-

[1] Vedasi l'opera intitolata: *Studî sopra la storia della Pittura italiana dei secoli XIV e XV e della scuola pittorica veronese dai medii tempi fino a tutto il secolo XVIII, del dott. Cesare Bernasconi, Tipografia di Antonio Rossi, 1864,* pag. 107 e seguenti.

l'intento di risolvere quest'ultima parte del suo assunto aveva preso per punto di partenza l'identità già anteriormente constatata fra la scrittura del manoscritto anonimo di che si tratta ed una lettera autografa di Marcantonio Michiel datata da Venezia il dì 29 di settembre 1544 e diretta a messer Francesco da Banda da Napoli in Padova.

Vero è che il noto letterato cav. Emanuele Cicogna di Venezia non aveva voluto riconoscere come abbastanza conchiudente questa ragione, esprimendo il dubbio che il manoscritto indicato non fosse stato in origine se non una semplice trascrizione fatta di mano del Michiel da altro autore, anzichè esser composto da lui medesimo, e ciò tanto più perchè nel codice miscellaneo contenente la *Notizia* anonima si trovano alcuni opuscoli che sono bensì dello stesso autore e della stessa epoca 1536, 1537, 1538, ma non sono certamente composti dal Michiel stesso [1].

Il Bernasconi però seppe addurre di contro all'opinione del Cicogna prove tali da accreditar vie maggiormente la sua sentenza circa il vero autore del

[1] Vedasi in proposito la compìta monografia intorno a Marcantonio Michiel intitolata: *Intorno la vita e le opere di Marcantonio Michiel Patrizio veneto della prima metà del secolo XVI,* pubblicata nel volume IX delle *Memorie dell' I. R. Istituto veneto di scienze lettere ed arti.*

manoscritto. Ora vediamo dunque quale sia il ragionamento mediante il quale risponde l'erudito veronese alle difficoltà sollevate dal Morelli e dal Cicogna a sostegno del proprio assunto.

Di fronte al primo argomento addotto dal Morelli, egli osserva giustamente che l'essersi l'anonimo autore trattenuto più a lungo e più diffusamente intorno alle cose esposte in Padova, massime in luoghi pubblici, e pochissimo intorno a quelle di Venezia, proverebbe appunto ch'egli fosse stato più facilmente Veneziano che Padovano; stante che quel suo scritto compilato evidentemente come promemoria ad uso affatto personale doveva perciò stesso prendere di mira maggiormente le cose che non erano di continuo alla sua portata, piuttosto che quelle per così dire di cosa sua, che aveva continuamente sotto gli occhi.

Quando si pensi infatti ai tesori artistici contenuti a quel tempo nel palazzo Ducale, nella basilica di S. Marco e in tante altre chiese, scuole, uffizi ecc. riescirebbe inesplicabile perchè lo scultore non ne avesse fatto alcuna menzione ove fosse stato Padovano.

Di queste cose d'altronde egli già doveva essersi occupato più estesamente in altro suo scritto con carte numerate, più volte da lui allegate nelle me-

morie di che ci stiamo occupando, specie nella parte, notisi bene, concernente Venezia.

Quanto alla relazione sua con Andrea Riccio, nota il Bernasconi come ci è dato argomento a sapere che Marcantonio Michiel veneziano fosse stato per l'appunto personalmente conoscente del Riccio, dappoichè lo prova il Cicogna stesso nella memoria sua intorno al suddetto patrizio veneto[1].

La citazione della lettera del Campagnola d'altra parte, allegata eziandio dal Vasari dove parla delle pitture in Padova, altro non proverebbe se non che l'anonimo come persona dotta si compiaceva talvolta tener conto delle fonti letterarie preesistenti.

Venendo alla espressione di *Signori Veneziani* adoperata in luogo di Governo della Repubblica, quand'anco vogliasi tener per insolita in bocca di un antico patrizio veneziano, nel caso presente riesce abbastanza naturale quando si consideri che è enunciata in un solo passo, dove è contrapposta al termine di signori di Carrara parlando di una iscrizione sul Battistero di Padova che faceva menzione di questi ultimi, e che fu poi levata via dai *Signori Veneziani.*

[1] Vedasi a pag. 252, nell'appendice a questo volume, la lettera latina del Michiel a Guido Celere che c'istruisce appunto intorno alle amichevoli relazioni di lui con Andrea Riccio.

Quanto alla difficoltà che potrebbe essere presentata dalla voce *Orevexe* impiegata per orefice, e che non dovrebbe essere usata dai veneziani, ci sembra possa essere appianata, ammettendo una certa quale infiltrazione estranea formatasi nel vocabolario dell'egregio patrizio veneziano in grazia dell'essersi egli forse trattenuto molto tempo a Padova ed in altre parti del continente veneto, tanto più dappoichè il Bernasconi osserva che è l'unica parola che faccia eccezione nel noto manoscritto e che la medesima del resto è usata anche a Verona.

L'ultimo argomento fondato sulla ragione della precedenza data nel manoscritto alle note riferentesi a Padova è il più fallace, come quello ch'è fondato sulla premessa che la numerazione delle pagine del manoscritto sia fatta coll'ordine dovuto, laddove lo sconvolgimento della serie progressiva delle date, come osservò il Bernasconi, dimostra spiccatamente che fu fatta in epoca più tarda detta numerazione (come risulta già dalla diversità dei caratteri) da chi riunì senza porvi attenzione i fogli slegati del manoscritto medesimo.

Se da un lato apparisce strano che questo particolare non sia stato avvertito da uomo così famigliare cogli antichi codici, quale il Morelli, dall'altro l'esame

accurato ch' io potei praticare su quei fogli preziosi mi persuasero della verità del fatto constatato dal Bernasconi.

Che se in questa seconda edizione io ho tuttora conservato l'ordine della paginatura, certamente irrazionale per sè stesso, quale si vede nella prima edizione, debbo dire che l'ho fatto unicamente perchè non essendo accompagnati di date parecchi capitoli non si sarebbe potuto con certezza ristabilire per intero l'antico testo nella sua disposizione primitiva.

Mancando pertanto assolutamente gli elementi per poter asserire che le notizie concernenti Padova fossero scritte prima delle altre, rimane pure invalidata l'ultima ragione addotta per dichiarare di patria Padovano l'autore anonimo.

Per converso non fanno difetto gl'indizii significativi per qualificarlo propriamente quale Veneziano. Infatti, come osserva il Dottor veronese, gli appunti intorno a Venezia non solo si vedono scritti dall'anonimo a varii intervalli fra loro, con tutto suo agio, ma vi si scorgono casi ripetuti, nei quali egli si compiace di accennare il trapasso di talune opere d'arte dal possesso di un patrizio in quello di un altro, onde s'intende che le loro case dovettero essergli dal più al meno famigliari e facilmente accessibili, mentre dove parla

delle altre città, non vi ha ombra di ricordi cotanto speciali.

Altrettanto felice poi fu il Bernasconi nel diradare i dubbi sollevati dal cavaliere Cicogna circa il punto più determinato dell'argomento, quale è quello del vero e preciso compilatore del manoscritto della Notizia, manoscritto ch'egli era inclinato a tenere piuttosto per una trascrizione da un testo altrui che per lavoro originale, pur ammettendolo vergato di mano di Marcantonio Michiel e da nessun altro. E in vero il Bernasconi, dopo aver chiaramente spiegato il motivo del disordine cronologico che presentano i fogli del manoscritto, viene osservando come quei fogli istessi non presentano punto l'aspetto di uno scritto seguito e a pagine ripiene, come naturalmente sarebbe il caso dove si trattasse di una semplice trascrizione; bensì voglionsi ritenere adoperati dall'autore ad uno ad uno a seconda del soggetto ch'egli vi voleva esaurire, presentando talora delle lacune sia di mezze facciate, sia di facciate intere, quando un dato argomento concernente la tale o tal altra città era esaurito. Per ogni città egli incomincia un nuovo foglio e mentre in tutti scorgesi la stessa mano, vedesi nulla meno cambiato l'inchiostro e la penna, tanto laddove si presenta una nuova data

quanto dove passa a un altra città. Tutti questi indizii accennano indubbiamente ad uno scritto originale, tanto più ove lo si confronti cogli altri opuscoli dello stesso carattere e della stessa epoca, contenuti, come si disse, nel medesimo codice miscellaneo, (che non sono certamente *composti* dal Michiel) dove la scritturazione è corrente, senza grande diversità d'inchiostro e di penna e senza cancellature, ed hanno quindi tutta l'apparenza di una trascrizione.

Per tanto se da un lato risulta dimostrato che sì lo stile che il tenore dell'operetta, di che ci occupiamo, s'addicono ad autore veneziano, piuttosto che ad altro di qualsiasi città, di più viene concesso da persona autorevole quale il Cicogna stesso che la scrittura della lettera autografa del Michiel a Messer Francesco da Banda è la medesima del manoscritto della Notizia, nel mentre in quest'ultima si ravvisa assolutamente un lavoro di primo getto, non è a dubitare ulteriormente il patrizio veneto sullodato aversi a ritenere propriamente per autore primo della Notizia medesima.

Con sifatta conclusione d'altronde s'accorda la circostanza dell'essersi il Michiel occupato ed interessato durante tutta la vita di cose attinenti all'arte, come fanno fede parecchie sue opere letterarie e le

testimonianze di illustri contemporanei e familiari suoi, fra i quali va noverato Sebastiano Serlio, il quale nella dedicazione ad Ercole di Ferrara delle sue regole generali di Architettura ed altrove ancora menziona Marcantonio Michiel fra i gentiluomini veneti intendenti di Architettura [1].

Dai dati storici intorno la sua vita e dalle sue lettere infine si ricava ch'egli fin da giovane ebbe a dilettarsi di viaggi fatti coll' intento di istruirsi e di raccogliere notizie di ciò che gli accadeva osservare nei luoghi di fermata.

Delle più particolareggiate ed interessanti informazioni intorno alla sua vita e sue opere andiamo debitori all' egregio Cicogna che nella sua memoria sapientemente le raccolse.

La data della sua nascita non si conosce precisamente; bensì quella del suo ingresso da giovane nel

[1] Il Serlio a pag. 146 della sua opera (ed. 1562), descrivendo il palazzo reale fuori di Napoli detto il Poggio Reale, dichiara di avere avuto da lui il disegno con queste parole: « *Di questo M. Marcantonio Michiel Patrizio nobile di questa città molto intendente di Architettura e che ha veduto assai e del quale io ebbi questo ed altre cose ne ha trattato appieno in una Epistola latina dirizzata ad un suo amico.* »

L'Aretino poi non ebbe difficoltà di scrivere al Michiel medesimo: « *Sopra tutto l'architettura, la scoltura e la pittura comprende ogni sua gloria nelle avvertenze vostre acutissime.* (Lett. lib. III, pag. 145 ed 1609).

Maggiore Consiglio, ch'ebbe luogo nel 1504. Fu educato agli studî con Marco Antonio Contarini, altro insigne patrizio, alla scuola del letterato Battista Egnazio. Nel 1510 lo vediamo intraprendere un viaggio d'istruzione lungo le coste dell'Istria e della Dalmazia, e poco stante si accinge a scrivere i suoi *Diarii*, composti ad imitazione di quelli del noto Marin Sanuto. È obbligato ad interromperli per qualche tempo nel 1512, poichè, come scrive egli medesimo a ricordo del dì primo aprile di quell'anno, a pag. 13 de' suoi *Diarii: Mi partii da Venezia per andar a Bressa, ove stetti mesi 4 et però non puoti continuar a scriver, nel qual tempo occorsero molte cose*[1]. Nell'estate del 1514 trovasi a Firenze per breve tempo, indi rimpatriato viene mandato nel 1515 *Podestà* a Bassano. Gli è nel 1516 ch'egli deve essersi trattenuto qualche tempo a Bergamo, mentre suo padre vi stava colla carica di *Capitanio* della Repubblica veneta ed egli s'occupava a comporre

[1] Dal testo dei volumi 14.° e 15.° dei Diarii del Sanuto si ricava che dopo la battaglia di Ravenna (11 Aprile del 1512) i Veneziani si accinsero ad assediare Brescia occupata dai Francesi, assedio infruttuoso alle armi venete, che durò propriamente 4 mesi. Forse il Michiel vi sarà stato come volontario. Se non che è da osservare che nella data del giorno non vi è perfetta corrispondenza.

(Per cortese comunicazione del conte Camillo Soranzo vicebibliotecario alla Marciana).

in latino la sua lodata Descrizione della città e della campagna di Bergamo stessa, di cui si parlerà più avanti. Nel 1518 si reca a Roma quale privato e v'impara a conoscere artisti e letterati. Ne riparte nel 1520; e a'primi del gennaio 1521 lo si ritrova a Venezia, dove 6 anni più tardi prende in moglie una figlia del Cavaliere e Procuratore Maffeo Soranzo.

Da quanto ci viene rivelato intorno alla sua indole si deduce ch'egli si dedicò di preferenza agli studi anzichè ai pubblici uffici ed onorificenze, trovandosi fin dagli anni giovanili unito per vincoli di corrispondenza e d'amicizia cogli uomini più illustri, del tempo, quali Bembo, Sadoleto, Navagero, Tebaldeo, Sannazaro, Colocio, Negro ed altri.

Dopo avere lasciato infine egli stesso parecchi scritti, che fanno testimonianza del suo sapere e della sua applicazione agli studi storici in ispecial modo, ed essere stato ascritto a parecchie Accademie di letterati, morì in Venezia nel 1552 lasciando cinque figli.

Delle sue opere solo una piccola parte pervenne alla stampa, e sono le seguenti: *M. Antonii Michaelis P. V. Agri et urbis Bergomatis descriptio anno 1516* [1],

[1] Questo opuscolo è inserito nel libro: *De origine et temporibus Urbis Bergomi — Francisci Bellafini liber. Venetiis*

una lettera a M. Antonio Marsilio datata a Roma nel 1520 pochi giorni dopo avvenuta la morte di Raffaello Sanzio, dalla quale si mostra altamente impressionato, le annotazioni sopra la cronaca di Andrea Dandolo; finalmente la *Notizia di opere di disegno* di cui ci dobbiamo occupare. L' interessante testo della lettera surriferita del Michiel a M. Ant. Marsilio, (o a meglio dire brano di lettera), vedesi stampato fra le note della I.ª ediz. di questo libro a pag. 210.

L' ab. Morelli lo cavò dalla originale dettatura di Marino Sanudo ne' copiosi suoi Diarii Storici esistenti nella R. Biblioteca di San Marco. Siccome in realtà non ha nessun rapporto diretto cogli argomenti contenuti nel testo della Notizia, così stimo opportuno riportarlo in questo luogo: *Stà in San Giovanni una*

MDXXXII, mense martio 4.°. E in fine: *per Io. Antonium et fratres de Sabio MDXXXII, mense maio 4.°*.

Che il Michiel fosse renitente a rendere di pubblica ragione il suo scritto apparisce da quanto dice di lui il Bellafini nella dedicazione del suo libro a Marco Morosini, podestà di Bergamo, là dove si esprime nei termini seguenti: « Marcus Antonius Michiel patricius venetus, et generis et non contemnendae eruditionis ergo, anno 1516 ac deinceps in honore fuit. Patrem habuit Victorem, urbis Bergomatis praefectum.

A. 1516 historiam agri et urbis Bergomatis, stylo suo depinxit. Eam descriptionem suo eiusdem argumenti libro subiunxit Franc. Bellafinus, auctore pene invito, qui supprimere illam decreverat; ut ipse Bellafinus in praefatione agnoscit. Prodiit utrumque opusculum Venetiis anno 1532, annis circiter 15 ex quo suum jam Michael papyro commiserat.

pietra sopra quattro colonnette alla altezza della misura di Cristo, sotto cui dicono alcuno non intrare che se agguagli, sicchè o non sii maggiore, o minore. Il Sanuto vi si è agguagliato appunto appunto: di che vi rallegrarete con lui. Venne quì con il Contarini. Siamo stati a vedere le antiquitati quanto ha patito il tempo.

Il Venerdì Santo di notte venendo il Sabbato a hore 3 morse il gentilissimo et excellentissimo pictore Raphaelo de Urbino con universal dolore de tutti et maximamente delli docti; per li quali più che per altrui, benchè ancora per li pictori et architecti, el stendeva in un libro, siccome Ptolomeo ha isteso il mondo, gli edificii antiqui de Roma, mostrando sì chiaramente le proportioni, forme et ornamenti loro, che averlo veduto haria iscusato ad ognuno haver veduta Roma antiqua: et già havea fornita la prima regione: nè mostrava solamente le piante delli edificii et il sito, il che con grandissima fatica ed industria delle ruine s' avia raccolto; ma ancora le facciate con li ornamenti, quanto da Vitruvio et dalla ragione della Architettura et dalle istorie antiche, ove le ruine non le retenevano, havea appreso, expressissimamente designava. Hora sì bella et lodevole impresa ha interrotto morte, havendosi invidiosa rapito il

mastro giovine di 34 anni, et nel suo istesso giorno natale[1]. *Il Pontefice istesso ne ha avuto ismisurato dolore, et nelli XV giorni che è stato infermo ha mandato a visitarlo e confortarlo ben 6 fiate. Pensate che debbiano havere fatto gli altri.*

Et perchè il palazzo del Pontefice questi giorni ha manazato ruina talmente che Sua Santità se ne è ito a stare nelle stanze de Monsignor de Cibo, sono di quelli che dicono che non il peso delli portici sopra posti è stato di questo cagione, ma per fare prodigio che il suo ornatore havea a mancare. Et in vero è mancato uno excellente suo pare et del cui mancare ogni gentil spirito si debbia dolere et rammaricare non solamente con semplice et temporanee voci, ma ancora con accurate et perpetue composizioni; come, se non m' inganno, già preparano di fare questi compositori largamente. Dicesi che ha lassato ducati 16 millia, tra quali 5,000 in contanti, da essere distribuiti per la maggior parte a' suoi amici et servitori, et la casa, che fu già de Bramante, che egli comprò per

[1] È noto che Rafaello morì di 37 anni, onde reca meraviglia che un uomo quale il Michiel mentre si trovava in Roma non ne fosse ben informato; non avendosi a dubitare che a lui e non al Sanudo vada imputata questa svista poi che la ripete nel breve cenno che fa di questo avvenimento nel suo *Diario*. (Vedi la Memoria del Cicogna a pag. 53).

ducati 3,000, ha lassata al Cardinal de Santa Maria in Portico. Et è stato sepolto alla Rotonda, ove fu portato honoratamente. L'anima sua indubitatamente sarà ita a contemplare quelle celesti fabbriche che non patiscono oppositione alcuna: ma la memoria et il nome resterà qua giù in terra et nelle opere sue, et nelle menti degli huomini da bene longamente. Molto minor danno al mio giuditio benchè altramente para al volgo, ha sentito il mondo della morte di M. Agustino Gisi, che questa notte passata è mancato; di cui poco vi scrivo, perchè ancora non intendo quel et quanto habbia ordinato. Solum intendo aver lassato al mondo tra contanti, debitori, denari imprestati di pegni, allumi, beni stabili, danari in banchi che guadagnavano, officii, argenti et zoglie, ducati 8,000 millia. Dicesi Michiel Agnolo esser ammalato a Fiorenza. Dite adunque al nostro Catena che se guardi, poichè el tocca alli excellenti pittori. Iddio con voi. In Roma ecc.

Le opere del Michiel rimaste inedite sono dal Cicogna registrate coi titoli seguenti: *Epistole, Storia veneziana, Memoriali, Diario, Vite de pittori e scultori moderni.*

Rispetto a queste ultime giova sapere che « *non si stamparono, per essersi pubblicate in Firenze quelle di un altro* » (intendesi di Giorgio Vasari, pubblicate la

prima volta nel 1550). Questo avvertimento trovasi in una postilla, di carattere del secolo XVI, ad una lettera di Pietro Summonte da Napoli al Michiel datata da Napoli il 20 Marzo 1524 (pag. 18 della Memoria del Cicogna) nella quale sono descritte le pitture e sculture e i monumenti di quella città a richiesta del Michiel medesimo [1].

Ma per tornare alla *Notizia di opere di disegno*, osserveremo d'accordo col primo editore, che la medesima, sebbene si presenta forse come la più antica opera nel novero di quelle che si chiamano guide artistiche, pure non essendo certo stata destinata alla pubblicità è lungi dall'esaurire l'argomento descrittivo.

[1] È tanto più significativo quanto meno sospetto il seguente passo nella lettera accennata: « *Nel nostro paese* (il Napoletano) *la Pittura è stata poco celebrata, persuadendomi questo sia stato per causa che li nostri Re non hanno atteso se non alle cose della guerra, alle giostre, a fornimenti di cavalli, alle caccie, amando, e premiando solo li artifici di queste cose.* »

Più avanti pone in sodo un argomento più volte discusso a tempi nostri (ma intorno al quale del resto non può più sorgere alcun dubbio oramai) quello vale a dire degli autori dei notevoli affreschi della fine del XIV secolo nella chiesa dell'Incoronata in Napoli. A proposito dei medesimi egli osserva in fatti:

« *In la ecclesia in Santa Maria Incoronata vicino al Castelnuovo sono alcune picture di mano delli discipuli di Jocto, dove si vedono le vesti e portamenti del tempo del Boccaccio e del Petrarca.* »

delle opere d'arte nelle singole città menzionate, anzi non ne tocca se non saltuariamente e spesso incompletamente talune parti: in conclusione altro non è che un memoriale frammentario intorno ad un certo numero di oggetti veduti o dei quali l'autore raccolse informazioni.

Così per parlare della sua Venezia soltanto, bene osserva il Morelli medesimo nella sua *Prefazione* che oltre alle collezioni che l'anonimo ci addita, facendone conoscere alcune per la prima volta, altre vi erano in parecchie case private, trovandosi in quel tempo la città delle Lagune al colmo della sua ricchezza e del suo splendore. Ciò non pertanto e in onta alle imperfezioni e alle lacune che si possono riscontrare nel testo, apparisce che lo scrittore abbia vergato le sue note di Venezia direttamente sotto l'impressione delle cose vedute.

I ragguagli che dà intorno alle opere delle città di Milano e di Pavia invece (per verità assai scarsi e monchi), danno a vedere dal modo come sono compilati che l'autore non aveva visitato in persona quelle città e che aveva estratto codeste sue note essenzialmente dal Commento di Vitruvio di Cesare Cesariano, stampato in Como nel 1521, come si vedrà più avanti nel commentario al testo.

Altrove si vede che non isdegnò valersi di informazioni avute dalla voce degli artisti, come in realtà fece a Padova con Andrea Riccio, celebre fonditore ed architetto e con Domenico Campagnola, e a Venezia con Nicolò D'Avanzo veronese, intagliatore di gemme.

Di particolare interesse per gl' indizii che contiene intorno la persona dell'autore si è il capitolo di Bergamo. È bensì breve ed incompleto, quanto alla materia di che tratta, ma da certe indicazioni determinate di nomi e di oggetti si rileva che colui che le scrisse conosceva Bergamo come chi vi avesse fatto dimora non brevissima, mentre nel tempo istesso vi si riscontrano alcune espressioni che coincidono in modo con quelle dell'*Agri et Urbis Bergomatis descriptio* come si vedrà nel commentario al testo, da persuaderci vie meglio che l'autore anonimo e quello ben noto dell'accennato opuscoletto latino sono la medesima persona.

PREFAZIONE ALLA PRIMA EDIZIONE

Spesse volte rivolgendo io gli spogli e le copie, che ne' primi anni della giovanezza degli autografi di Apostolo Zeno, e de' codici a penna, che quel grand'uomo raccolse, di farmi ho preso diletto; nell'abbattermi in questa Notizia, la quale appunto da uno di que' codici allora trascrissi, sempre dispiacere sentiva, che in pubblica luce non l'avessi mai tratta. Di giovamento singolare ella parevami per avere indizio d'opere di disegno affatto perdute, per iscoprire e fondatamente discernere gli autori d'altre tutt'ora esistenti, per illustrare maggiormente il merito d'artefici già rinomati, per far conoscenza d'altri disconosciuti, per accrescere il numero degli amatori e promotori delle arti belle, e dare risalto al favore ch'essi vi hanno prestato; per avere insomma un nuovo apparato di certe e interessanti memorie, onde arricchire l'istoria di quelle nobili discipline, le quali in

ogni bene costituita città vogliono essere coltivate e protette. Forte stimolo mi si aggiungeva a fare quest' edizione dal vedere che dopo ancora d'essere stato posto in chiara veduta da scrittori celebri il fervore de' Veneziani nell'accogliere e favorire le arti stesse e nell' istituire gallerie di pitture e musei di anticaglie, nuove ricordanze degne d'esser sapute questo scritto medesimo pure porgeva; per le quali viensi indubitatamente a conoscere che su questo fatto non se ne sa poi tanto, da credere che molto ancora non ne rimanga all'oscuro.

E, per vero dire, quale e quanto grande complesso di notizie, o già divolgate, o recondite, non fa d'uopo che si esponga, se questo argomento con piena scrittura trattare si voglia! Da remotissimi tempi cominciò in Venezia l'arte del dipingere; siccome ognuno conosce, per poco che dell'antichità della scuola nostra informato sia. Di quella si servirono li buoni antichi per abbellire le chiese e insieme per mettere dinanzi agli occhi dei fedeli le istorie principali della Religione, non che per adornare le abitazioni private, seguendo in questo l'universale costume; ma usaronla ancora sino dal secolo tredicesimo per tramettere all'età seguenti la rimembranza degli avvenimenti gloriosi della Repubblica facendo dipingere nel palazzo pubblico la venuta

del Papa Alessandro III a questa città *(Sabellic. Ennead. Lib. XVI, Sanudo Vite de' Dogi p. 538, Bardi Vittoria ecc., p. 64)*. Quanto poi a monumenti antichi non aspettarono eglino a farne conto e raccoglierli quando, ricondotte le lettere e le arti a buona coltura per tutta Italia, biasimo ne veniva a coloro che la patria sprovveduta di essi e disadorna lasciavano, piuttosto che lode singolare a quelli che adoperavansi nel farne incetta: ma sino dal principio del secolo stesso, profittando dell'acquisto di Costantinopoli, parte nobilissima dello spoglio loro hanno voluto che consistesse in opere antiche d'arte e suppellettili specialmente per lavoro preziose; le quali siccome retaggio legittimamente avuto, con giusta ambizione dalla posterità conservate sino a' tempi nostri, famose divennero e ricercate.

Nel secolo che venne appresso tanto era invalso l'uso della pittura, che all'occasione della fiera dell'Ascensa da' nostri e da' forestieri commercio anche de' quadri far si soleva *(Zanetti della Pittura Veneziana, p. 4)*. Con raro esempio poi statue, pitture, disegni, medaglie antiche, e altre sì fatte cose qui s'avevano in pregio, e straniere persone venivano a provvedersene; siccome fece Oliviero Forzetta cittadino di Trevigi, assai ricco, di cui certi Ricordi di proprie faccende

dall'eruditissimo sig. Canonico Avvogaro dati al pubblico ciò comprovano manifestamente *(Trattato delle Monete di Trevigi, p. 151)*. Notabile cosa è che nel 1335 quel Trevigiano qui cercasse quattro puttini di marmo tagliati fuori da un'antica scoltura di S. Vitale di Ravenna: *Item, quaeras de quatuor pueris de Ravenna lapideis, qui sunt tagliati Ravennae in Sancto Vitale.* V'è perciò buon argomento da poter credere che sino da allora trasferiti fossero stati a Venezia que' due bassirilievi di marmo Pario con quattro puttini, forniti dello scettro di Giove e della spada di Marte, che collocati poi furono nel coro della Chiesa di S. Maria de' Miracoli, ove tuttora si veggono; i quali lasciò scritto il Sansovino che molti anni addietro da Ravenna s'erano portati e si attribuivano a Prassitele *(Descriz. di Venezia, p. 63 ed 1581)*. Bella cura certamente si è presa colui che questi fanciullini avere ci fece; perciocchè di antico e stupendo lavoro sono essi comunemente riconosciuti; e vuolsi ancora che Tiziano nella insigne palla di S. Pietro Martire li ricopiasse. Non sono però quei medesimi che il predecessore mio chiarissimo Antonio Maria Zanetti *(Lib. cit., p. 117)* credeva indicati da Girolamo Rossi come degni di Fidia e di Policleto *(Histor. Raven., Lib. 3. p. 159 ed 1589)*. Stanno

questi anche oggidì in due pezzi di bassorilievo nella chiesa medesima di Ravenna; de' quali uno che il trono di Nettuno con tre puttini rappresenta, dal chiarissimo P. Jacopo Belgrado Gesuita illustrato fu con una Dissertazione nel 1776 stampata in Cesena; senza però sapere che un bell' intaglio in rame nel 1518 dato fuori n'era stato, e questo all' originale molto più conforme di quello che il Montfaucon aveva prodotto (*Antiq. expliq. Supplem., T. I., Tab. XXXVI*).

Ma nel secolo quindicesimo piantati li sodi principii della scuola di pittura dalli Vivarini, da Vittore Carpaccio, dalli Bellini e da altri loro coetanei, e coltivati coll' opera ancora d' illustri maestri forestieri, particolarmente di Gentile da Fabriano e d' Antonello da Messina, che qui grand' onore si fecero; ne venne in seguito voglia maggiore d' avere quadri dei più pregiati pennelli. Così la sollecitudine che a gara si presero di promuovere la coltura delle umane lettere Francesco Barbaro, Lionardo Giustiniano, Zaccheria Trevisano, Andrea Giuliano, Pietro Miani, Pietro Donato, Jacopo Zeno, Pietro Barbo poi Papa Paolo II, Daniele Vitturi, Bernardo Bembo, Girolamo Donato, Bernardo Giustiniano, Ermolao Barbaro, e altri autorevoli personaggi dell' ordine patrizio, avendo portato seco lo studio dell' antichità e l' amore delle arti

liberali; si andò parimente propagando il gusto di possedere belli e rari artefatti. Il lusso poi vi si aggiunse, che nacque dall'òppulenza della città, e obbligò le doviziose famiglie ad abbellire splendidamente ancora con essi li propri palagi. Nè v' ha dubbio alcuno che alla magnifica decorazione della città, sempre avuta a cuore dal pubblico, non accoppiassero li privati tutta la possibile suntuosità in ogni parte di arredi, o per materia o per artifizio pregevoli; talchè il Conte Jacopo di Porzia nell'operetta *De Reip. Venetae administratione*, data a stampa in Trevigi intorno all'anno 1492, diceva loro, non senza farne qualche rimprovero: *Quid multa et varia domestica ornamenta proferam? Quid pretiosam illam argenti et auri supellectilem? Quid aulaea et omnia stragulorum genera, quibus domus vestrae penitus renident? in quibus adeo modum excedetis, ut cuiuslibet Veneti privati supellex amplissimam, domum regiam exornare posset?* E perciò il Robertson ha potuto con verità scrivere di que' tempi *(Recherches historiq. sur la connaissance, que les anciens avaient de l' Inde, Paris 1792, p. 195)*. « Gli storici di quei tempi parlano « dello stato di Venezia, nel periodo che abbiamo sotto « gli occhi con espressioni che ad alcuna altra città del- « l' Europa convenire non possono. Le rendite della Re-

« publica e le ricchezze dei privati cittadini erano
« superiori a quelle delle altre città. Nella magnifi-
« cenza dei palazzi, nella preziosità degli adobbi, nel-
« l'abbondanza dei vasi d'oro e d'argento, e in tutto
« quello che serviva alla pulitezza, o alla splendidezza
« del trattamento, li Nobili di Venezia superavano il
« lusso de' più gran Re oltramontani: nè tutta questa
« pompa era già effetto di vana e inconsiderata pro-
« digalità; ma bensì naturale conseguenza d'una felice
« industria, per cui dietro alla facilità di aver ammas-
« sate ricchezze il diritto veniva di goderne splendi-
« damente. »

Coll'avervi poi nel secolo sedicesimo gettate profonde radici le belle arti, mercè appunto il favore de' nostri, sempre pronto all'avanzamento di esse; di mano in mano ebbero qui campo di cospicuamente spiegare li meravigliosi loro talenti Giorgione, Tiziano, il Pordenone, Paolo, e il Tintoretto nella pittura; il Sansovino, Tullio Lombardo, il Vittoria, e Danese Cataneo nella scultura; Alessandro Leopardi e Vettore Gambello ne' lavori di getto; siccome fecero a tempi medesimi, fra Giocondo, il Sansovino, Pietro e Tullio Lombardi, il Sammichieli, il Palladio, lo Scamozio nell'architettura. Quindi belle e continue occasioni s'avevano di aggiungere alle opere preziose degli antichi

quelle de' moderni ancora. Lungi andrebbe dal vero chi credesse che nell' operetta presente le collezioni tutte d'opere di disegno, ch'erano a suo tempo in Venezia, l'autore abbia indicate, e più altre non ne lasciasse addietro. Oltre a quelle ch'egli ci addita, facendone conoscere alcune per la prima volta, altre in quel torno medesimo ve n'aveva presso Marino Sanudo, Andrea Loredano, Girolamo Quirini, Alessandro Contarini, Sebastiano Erizzo, Stefano Magno, Antonio Zantani, Lionardo Mocenigo, Francesco Amadi, Andrea Franceschi, Francesco Fileto, Giovan Battista Rannusio, Andrea Martini ed altri ancora; di maniera che propagatasi vieppiù l'imitazione dell'esempio dei maggiori, potè farsi animo il Sansovino di scrivere nel 1565 che *in Venezia v'erano più pitture, che in tutto il resto d'Italia (Cose notabili di Venezia, p. 20 t.)* e sul finire del secolo fece sì copioso elenco degli studii d'anticaglie presso de' nostri, da potere star a petto con quello di ogni altra grande città *(Descriz. di Venezia, p. 138, ed. 1580).* Ne in alcun tempo è poi mancato buon numero di cittadini, che l'opera loro anche in questa parte di erudizione civile e d'ornamento patrio con grande studio hanno posta; e quindi grande e bell'argomento avrebbe alle mani chi di farne piena trattazione imprendere volesse.

Degna pertanto di venire in pubblica luce, per le ragioni che da principio diceva, riputando sempre quest' operetta, una qualche occasione di produrla io attendeva; e questa ora bene sta che cogliere abbia potuto. Non solamente memorie di cose veneziane, ma altre ancora d'alcune città d'Italia essendosi prefisso l'autore di scrivere; neppure però quanto a queste esaurito egli ha l'argomento; che anzi assai notabili monumenti d'arte, in queste altre città conservati, ha egli tralasciato di registrare, siccome agevolmente mostrare potrei. Ma forse v'è luogo a credere che una continuazione qualche buon supplimento di notizie contenesse; atteso che altra sua scrittura con carte numerate, a questa relativa, dall'autore medesimo allegate si vegga. Frattanto però che altro sbuchi fuori; abbia il pubblico tutto ciò che trovato si è; e tenga questa scrittura il più antico posto fra quelle, che col titolo di Guida a conoscere opere in alcuna città d'Italia, particolarmente, ora siamo avezzi ad avere, giacchè alla prima metà del secolo XVI ella tutta appartiene.

Curiosi a ragione esser devono i lettori di sapere chi questo anonimo si fosse, il quale di belle opere innamorato indagatore si mostra. Ch'egli un qualche artefice di disegno sia stato pare che lo mostri la

franchezza e precisione con cui porta il suo giudicio sopra alcune principali fatture. Ma però che di erudizione al gusto suo conveniente fosse adorno, senza dubbio affermare si può, tosto che riflettasi ch'egli non solo prendeva lumi dalla voce degli artisti come si vede che fece con Andrea Riccio Padovano soprannominato Crispo Briosco, celebre fonditore e architetto, e con Nicolò d'Avanzo Veronese, intagliatore di gemme; ma di cose scritte se ne valeva ancora, cioè d'una Lettera Latina di Girolamo Campagnola Padovano a Niccolò Leonico Tomeo sopra gli antichi pittori di Padova, del Commento di Cesare Cesariano sopra Vitruvio, e forse d'altro, che non indica nominatamente. Per sospettare ch'egli Padovano fosse, argomenti non mancano; bensì ne mancherebbero per attribuirgli altra patria. Le opere di quella città egli più diffusamente e con istudio maggiore riferisce, che quelle d'altrove: per fissare gli artefici prende autorità dalla lettera del Campagnola e dalla voce del Riccio, ambedue Padovani: nominando la Repubblica di Venezia dice: *li Signori Veneziani*, il qual modo di dire a' sudditi d'essa Repubblica s'adatta: per orefice replicatamente dice *orevexe* siccome anche oggidì dicono li Padovani: tutti indizii, che insieme considerati uno scrittore di quella patria facilmente

far credere possono. S'aggiunga ancora, che nel manoscritto stanno in primo luogo li fogli che le opere di Padova contengono, e che quella collocazione essi vi serbano da vecchio tempo, siccome la numerazione ne mostra.

Volendo adunque mettere in pubblico quest'operetta, dopo di averla con l'originale, ch'è di carattere abbastanza cattivo, attentamente riscontrata; per non abbandonarla nella volgare e negletta sua dettatura, alcune annotazioni vi ho aggiunte, onde accreditare le cose dettevi, o rischiararne le oscurità. Di ciò che i lettori da per sè, o col mezzo di libri facili a vedersi bene saper possono, quasi nessun pensiero preso mi sono; altrimenti d'opere e d'artisti quanto da dire non avrei avuto? Quando però mi trovai nel caso di potere dar fuori notizie nuove, o di ammendare errori di autori gravi, non mi sono mai guardato dal farlo; persuaso che così vie maggiormente grato agli amatori di questa sorte di erudizione il libro riuscito sarebbe. Giudicii miei sopra il merito degli artefici non ho frammessi giammai; perciocchè invece di esser io preso dall'ambire il tuono decisivo di alcuni moderni scrittori su queste materie, sono anzi d'opinione con Plinio il giovane che *de' pictore, sculptore, fusore, nisi artifex iudicare non potest* (Lib. I., Ep. 10). Qua-

lunque però sia stata l'opera da me in questo picciolo lavoro posta; voglio niente di meno sperare che dagli uomini di civile coltura e di moderato animo sarà ella abbastanza gradita.

Ma certamente mancar non mi può la compiacenza di avere con questa edizione soddisfatto all' uffizio di congratulazione col degnissimo Signor Conte Giuseppe Perli Remondini, per le nozze dell'ottimo Signor Conte Giovan-Battista di lui figliuolo con la nobilissima Signora Contessa Teresa Pola; giacchè di metter fuori essa operetta, come segno pubblico di allegrezza mia nell'occasione di quel fausto avvenimento divisato io aveva. Che se poi ciò tardi s'ademple, impedimenti non potuti prevedersi cagione stati ne sono; e in questo caso a perfezione giuoca il notissimo detto del grande Oratore Romano: *Sera gratulatio reprehendi non solet., praesertim si nulla negligentia praetermissa est. (Epist. famil. Lib. II ep. 7).*

OPERE IN PADOVA

AL SANTO.

« Nella chiesa del Santo sopra l' altar maggiore « le quattro figure de bronzo tutte tonde attorno la « nostra Donna, e la nostra Donna, e sotto le ditte « figure nello scabello le due istoriette davanti e le « due da dietro pur de bronzo de bassorilievo; e li « quattro Evangelisti nelli contorni, due davanti e « dui da driedo, de bronzo e de basso rilevo, ma « mezze figure; e da dietro l' altar sotto il scabello « il Cristo morto con le altre figure a circo, e le due « figure da man destra, con le altre due da man « sinistra, pur de basso rilevo, ma de marmo, fu- « rono de mano de Donatello. »

Questa opera insigne del celebre scultore fiorentino fu da lui eseguita col concorso di parecchi aiuti, nel novero dei quali primeggiano Bartolomeo Bellano e Giovanni da Pisa, fra il 1444 e il 1449, come risulta dagli antichi registri della fabbriceria della basilica pubblicati da Bernardo Gonzati nella sua opera *La basilica di S. Antonio descritta ed illustratta,* stampata a Padova in 2 volumi, nel 1852.

In seguito a reiterati cambiamenti praticati verso la fine del XVI secolo e dopo la metà del XVII intorno all' altare e alle pareti del coro le preziose sculture dall' anonimo menzionate furono infelicemente sparse in varie parti della basilica. Le statue principali, ovvero sia i bronzi di tutto tondo, rappresentanti la Madonna col Bambino, Cristo crocifisso (non ricordato dall' anonimo) e ai lati le figure dei Santi Francesco, Antonio, Daniele e Giustina furono impiegati a servire di decorazione entro apposite nicchie ad un altarone innalzato sul fondo del coro per opera dell' architetto e scultore veronese Gerolamo Campagna fra il 1579 e l' 83.

L' altezza sterminata e l' oscurità in cui si trovano ne rendono affatto invisibili i pregi. Per accostarvisi alquanto conviene affacciarsi alle ringhiere delle cantorie. Meno sagrificate sono le statue dei Santi Prosdocimo e Lodovico da Tolosa poste ai lati della mensa dell' altare propriamente detto, nel centro del presbiterio. Il Gonzati (v. I pag. 150) esplicitamente la novera fra le opere di Donatello, in base tanto alla bontà del lavoro quanto al documento da lui pubblicato, che alle medesime deve riferirsi, come che per inveterata tradizione vengano attribuite a Tiziano Minio, uno dei tanti artefici che lavorarono più tardi nella cappella del Santo.

Quanto ai bassorilievi pure di bronzo essi presentemente servono di decorazione parte al parapetto della mensa dell' altar grande, parte a' quello che vedesi nella cappella dei Gattamelata ovvero del Sacramento. Va escluso però quello del *Cristo morto con le altre figure a circo,* il quale in realtà è eseguito semplicemente in creta colorita a bronzo dorato e venne collocato sopra la porta in fondo all' abside del coro dal lato esteriore. Gli emblemi degli Evangelisti finalmente furono infissi, due per lato, nella parte anteriore delle pareti del presbiterio. Quanto alle quattro figure di marmo qui citate per ultimo dal nostro autore, più non si veggono nè si sà quale fine abbiano fatto.

« Li Angeli de marmo attorno il Coro furono de
« man de..... »

« Il Coro de tarsia fu de mano de Lorenzo e Cri-
« stoforo Canozzi da Lendenara fratelli, e parte, zoè
« le spalliere, de mano de Piero Antonio dall' Abà
« da Modena, zenero delli ditti. La Sagrestia de tarsia
« fu de mano de Lorenzo e Cristoforo ditti. »

Fu celebrato molto e da varii scrittori il Coro, *de cujus laudibus et scripta sunt et impressa volumina* secondo la Scardeone. *(Antiq. Patav. p. 373)*.

Un opuscolo specialmente sopra di esso v'è di Matteo Colacio Siciliano impresso con altri di lui de *Fine Oratoris* in Venezia nel 1486, ed è intitolato a guisa di lettera alli tre artefici qui nominati con queste parole: *Matthaeus Siculus Christoforo et Laurentio fratribus ac Petro Antonio Laurentii genero Patavis, Italis Parrhasiis, Italis Phidiis, Italis Apellibus. s. p. d.* Dei due Canozii il Tiraboschi ha trattato nella *Biblioteca Modenese* (*T. VI p. 455*), perciocchè in grazia del lungo soggiorno da essi in Modena tenuto, di quella patria furono riputati; e di Giovan Marco, figliuolo di Lorenzo, eccellente intarsiatore ha egli pure esposto il merito sull' autorità del celebre matematico Fra Luca Paciolo. Il Brandolese loro conterraneo nelle *Pitture, Sculture e Architetture in Padova (p. 24, 31)* e nella *Dissertazione del Genio dei Lendinaresi per la Pittura (p. V)* dimostra che artefici di raro merito sono stati. (Vedasi pure: *Crowe and Cavalcaselle: History of Painting in North Italy, vol. I p. 369*).

Il Modenese poi, genero di Lorenzo, di cui è corrotto il nome nel citato libro delle Pitture di Padova (p. 24) è quel Pierantonio da Modena che nel 1486 fece lavori di tarsia nel Coro di San Francesco di Treviso giusta le iscrizioni dal Burchelati riferite *(Comment. Hist. Tarv.*

p. 272): dalle quali soltanto il Tiraboschi notizia di questo artefice ha tratta. *(Bibl. Moden. Tom. VI p. 480)*.

Gli antichi lavori in legno nel Coro non esistono più. Le tarsie della Sagrestia invece si vedono ancora a posto ma completamente rinnovate sulle traccie dell' antico. Il Gonzati (op. cit. v. I pag. CXXXIX) pubblicò il testo del pagamento a Francesco Squarcione pel disegno da lui fornito nel 1462 per le sei figure di Santi quivi eseguite dai Canozzi. Quanto allo Squarcione stesso merita quì essere osservato ch' egli già anteriormente doveva aver eseguito parecchie pitture nella basilica, come è riescito a constatare al sullodato scrittore (vol. 1 p. 54).

« Il Candelabro de bronzo in mezzo il Coro fu « de mano de Andrea Rizzo Padoano fatto da lui « nel 1515, ma la base marmorea fu de mano de..... »

Ammirasi tuttora al lato destro dell' altar maggiore.

Andrea Riccio Padoano, latinamente cognominato Crispo, e con soprannome detto Briosco, nacque in Padova nel 1470 e vi morì nel 1532 come indica la sua lapide mortuaria. Fù suo padre un maestro Ambrogio, orefice, di Milano. Imparò l' arte sua probabilmente da Bartolomeo Bellano, il quale alla sua volta fu scolaro di Donatello. Il Riccio si acquistò fama di grande architetto con la fabbrica della chiesa di Santa Giustina in sua patria e di eccellente fonditore in particolare con questo maraviglioso candelabro; di cui Fra Valerio Polidoro nelle Memorie della Chiesa del Santo, impresse in Venezia nel 1590, fece una lunga descrizione *(Cap. XV, XVI e XVII)*.

Nella rara medaglia che l' artefice medesimo a se fece, e dallo Scardeone e da altri è riferita, di questo capo delle opere sue si compiacque di fare pompa; vedendovisi da una parte la testa del Riccio con le parole:

ANDREAS CRISPVS PATAVINVS
AEREVM D. ANTONII CANDELABRVM F.

e dall' altra un ramo spezzato ed orido di lauro con una stella al di sopra, e le parole OBSTANTE GENIO. Anche nell' epitafio posto al Riccio in S. Giovanni di Verdara si è creduto di dover accennare il candelabro come principale de' suoi lavori, leggendovisi:

ANDREAE CRISPO BRIOSCHO
PAT. STATVARIO INSIGNI
CVIVS OPERA AD ANTIQUORVM
LAVDEM PROXIME ACCEDVNT
IN PRIMIS AENEVM CANDELABRVM
QVOD IN AEDE D. ANTONII CERNITUR
HAEREDES POS.
VIX. AN. LXII. MENS. III. DIES VII.
OBIIT. VIII. ID. IVLII. M.D.XXXII.

Egli fu pure l' autore del mausoleo eretto in una cappella della chiesa di S. Fermo in Verona a Girolamo e Marcantonio della Torre, i cui sei quadri di bronzo ad alto rilievo che ne decoravano i fianchi furono levati a tempo di Napoleone I e trovansi tuttora nella raccolta dei bronzi al Louvre. Il nome dell' esecutore della base marmorea ci viene rivelato per mezzo dei Documenti pubblicati dal Gonzati ed è quello di un Francesco de Cola, il quale verosimilmente non fece che eseguire le indicazioni ricevute dal Riccio (op. cit. p. 142). Nel suddetto documento l' esecutore della base dichiara: *Io Francescho de Cola taia piera son contento.*

Si sà che Andrea Riccio non è da confondersi col suo omonimo Riccio, di prenome Antonio, architetto e scultore più vecchio di lui, di patria Veronese, che operò molto in Venezia sino alla fine del XV secolo, mentre vedesi sempre impresso il suo nome nel piedestallo della sua statua di Eva, la quale insieme a quella bellissima di Adamo decorano due nicchie nel cortile del palazzo Ducale, di fronte allo scalone dei Giganti. L' origine di codeste due statue va riportata circa all' anno 1462; ne

danno indizio le armi dei dogi Francesco Foscari e Cristoforo Moro scolpite sulla facciata medesima delle due statue.

« Li due quadretti de bronzo de mezzo rilievo de
« fuori del Coro appresso l'entrata, che contengono
« l'istorie del Testamento vecchio, furono de mano
« del ditto Mastro Andrea Rizzo.

« Li altri quadretti attorno il Coro furono de mano
« del Bellano. »

Esistono tuttora, infissi nelle pareti del presbiterio, sotto le cantorie. Quelli del Rizzo manifestano una sensibile superiorità quanto a nobiltà di stile ed abilità nell'esecuzione. Il Gonzati riscontrò che questi furono finiti nel 1507, i dieci quadretti del Bellano invece assai prima, cioè nel 1488. Lo Scardeone (*Antiq. Patav.*) dice il Bellano morto circa il 1500, anno novagesimo secondo di sua età. Il suo nome sembra desunto dal paese al lago di Como dove ebbe i natali. Erroneamente il Vasari lo chiama Vellano.

« La statua equestre sopra la piazza del Santo de
« bronzo de Gatta Melata fu de mano de Donatello. »

Morto in Padova nel 1443 il fido e prode condottiero al servizio della Serenissima Repubblica, i suoi eredi deliberarono innalzargli una statua equestre e ad effettuarla scelsero Donatello il quale già nell'anno seguente si recò a Padova per occuparsi dell'importante incarico. I preparativi durarono parecchi anni; la fusione e la cesellatura non furono condotti a termine se non nel 1453 e poco di poi ebbe luogo il collocamento della statua sulla base, parimenti ordinata da Donatello (Vedi *Der Cicerone von J. Burckhardt, vierte Aufl. p. 338*).

« El monumento del Trombetta a man manca
« all' incontro del primo pilastro è invenzione e ar-
« chitettura de Andrea Rizzo: la immagine ivi de
« bronzo de mezzo rilevo del Trombetta è de man
« del ditto Rizzo: la sculptura de marmo ivi è de
« man de..... »

Antonio Trombetta Padovano dei Minori Conventuali, Arcivescovo prima di Atene, poi di Urbino, pubblico Professore di Metafisica e poi chiaro per opere di Filosofia e di Teologia date a stampa. Morì nel 1517, ed intorno a quel tempo ha a tenersi fatto il monumento, di cui si conosce autore il Riccio non soltanto per l' indicazione qui data ma eziandio per l' antico documento pubblicato dal Gonzati.

Vedesi tuttora al posto originario.

« La Coronazione della nostra Donna a fresco nel
« primo pilastro a man manca intrando in chiesa, e
« sopra l' altar della nostra Donna, fu de man de
« Fra Filippo. »

Fra Filippo Lippi Fiorentino Carmelitano, di cui scrive il Vasari che pitture sue si vedevano in Padova, intendendo facilmente di questa e d' altra sua opera nella cappella del Podestà più innanzi dinotata. Ora più non si veggono queste pitture, come è di tante altre altre a fresco, in occasione di ristauri state cancellate. Dal libro delle spese (*Gonzati op. cit.*) risulta che il Frate dipinse nel Santo l' anno 1434 nell' intento di adornare il tabernacolo delle reliquie.

« La prima Cappella a destra intrando in chiesa
« istituida per Gatta Melata fu dipinta da Jacopo da
« Montagnana Padoano, e da Piero Calzetta suo cu-

« gnato; ma la palla ivi fu de mano de Jacomo Bel-
« lino, Zuan e Gentil suoi figli, come appar per la sot-
« toscrizione. Vi sono li sepulcri de Gatta Melata e de
« Zuanne suo fiol, che morse Conduttier, e giovine. »

Dalla nota dei pagamenti risulta che le pitture murali di questa cappella furono eseguite fra il 1469 e il 1477. Rinnovatasi la cappella nel 1651, per trasportarvi il tabernacolo del Sacramento, perirono tutte (op. cit. vol. I p. 58). Quattro sono i pittori menzionati dai documenti nell' archivio del Santo, quali esecutori delle medesime e sono: Jacopo da Montagnana, alunno della scuola bellinesca, di cui vedesi tuttora un quadro contro un pilastro di faccia alla cappella di S. Felice, rappresentante il Cristo in Croce cogli Apostoli attorno ed alcuni Profeti in alto, il cognato di lui Pietro Calzetta, allievo dello Squarcione e che fino all' anno 1500 ebbe frequenti ordinazioni per pitture da condurre di suo o da riadattare nella basilica, come dimostra il Gonzati nell' op. cit. (v. I p. 56 e seguenti), Matteo dal Pozzo, da Venezia e non padovano, quale lo qualifica più avanti l' Anonimo, appartenente alla scuola di Jacopo Bellino, e Angelo Zoto, noverato pur esso fra gli scolari di Francesco Squarcione (op. cit. Vol. I p. 55 e seg.).

È da notare che la cappella dei Gatta Melata si presenta ora la seconda a destra per chi entra nella basilica: i due sarcofagi di stile donatellesco vi sono tutt' ora visibili alle pareti laterali: della pala dei Bellini invece non si ha più contezza. L' iscrizione sulla medesima riferita da Fra Valerio Polidoro nelle memorie della chiesa del Santo era la seguente:

Jacobi Bellini Veneti patris ac Gentilis et Joannis natorum opus MCCCCLX.[1]

[1] Il testo della 1ª ediz. porta, ma certamente per errore, la data MCCCCIX.

« Delli due fratelli Bellini, » segue a dire il dotto bibliotecario Morelli, « l'uno si soleva riguardare con più estimazione per la teoria della pittura e l'altro per la pratica. Ciò s'impara da Francesco Negro Veneziano nell'opera inedita che ha per titolo *Periarchon,* ovvero, *de Principiis,* al Doge Lionardo Loredano dedicata, in un mio bel codice membranaceo scritta; la quale è quella medesima che in due libri divisa col titolo *De moderanda Venetorum Aristocratia* appena fu conosciuta dall'Agostini e riferita negli scrittori Veneziani (T. II p. 456). Trattando egli di ogni istituto che al bon governo di uno Stato è richiesto, ove della pittura fa parola dice così: » *Haec ne sibi una defuisse videatur, Veneti patres, quibus omnia sunt adiecta virtutum ornamenta Bellinos habent fratres naturae ministros quorum alter theoricem alter picturæ praxim professus, non regiam eorum solum pulcherrimis tabulis in dies illustrant sed totam poene civitatem decorant. Ed quod longe mirabilius est ipsis etiam approbantibus maior natu Gentilis Muhameto Turcarum rege poscente Byzantium usque transmittitur: ubi arte et ingenio suo quid Venetus sanguis valeret non obscure demonstrans et Venetam picturam mirifice illustravit, et equestri dignitate donatus coronarium aurum virtutis suae praemium, Phrygio etiam amiculo, tiara, coturnis, ac torque aurea decoratus, in patriam reportavit* (Lib. II cap. IV). Comunemente si crede che Maometto II imperatore de' Turchi chiesto abbia Gentile alla Republica per adoperarlo in opere di pittura: Marino Sanudo però in uno spolio di cronache Veneziane fa ricordanza precisa del fatto con queste parole: *1479 Adi primo Avosto venne un Orator Judeo del Signor Turco con lettere. Vuol la Signoria li mandi un bon pittor, e invidò il Dose vadi a onorar le nozze di suo fiol. Li fu resposto ringraziandolo e mandato Zentil Bellin ottimo pittor, qual andò colle galie di Romania e la Signoria li pagò le spese e partì adi 3 settembre.*

Mise a profitto Gentile la sua dimora a Costantinopoli per prendere in disegno la insigne Colonna Teodosiana, e mercè l' opera sua ora l' abbiamo intagliata in rame in diciotto tavole sopra li disegni stessi di Gentile nell' Accademia di pittura e scoltura di Parigi conservati. Ne fece l' edizione il P. Claudio Francesco Menestrier Gesuita in Parigi l' anno 1702: ma essendo l' intaglio non abbastanza bene riuscito sopra li disegni medesimi nuova incisione ne fece fare il P. Banduri e riprodusse l' opera nel tomo II dell' Impero Orientale l' anno 1711. Recentemente ancora in Venezia altra impressione se n' è fatta, premessavi una latina descrizione del P. Menestrier. Lavorò Gentile anche nel gettare medaglie; almeno una grande di nettissimo impronto ne fece all' Imperatore de' Turchi suddetto, di cui v' è il busto da una parte colle parole: MOHAMETI IMPERATORIS MAGNI SULTANI, e dall' altra tre corone si vedono l' una sopra l' altra con le parole: GENTILIS BELLINVS VENETVS EQUES AVRATUS COMESQ. PALATINUS F. Alli due fratelli Bellini non mancarono medaglie che gli onorassero e due specialmente vanno pregiate di Vittore Gambello, ovvero Camelo, da riferirsi in altra di queste annotazioni. »

« La seconda Cappella a man destra che è all' in-
« contro della Cappella del Santo intitolada a San Fe-
« lice, ovvero San Jacomo maggiore, fu dipinta da
« Jacomo Davanzo Padoano, ovver Veronese, ovver
« come dicono alcuni, Bolognese, e da Altichiero Ve-
« ronese; e fu nel 1376, come appar ivi in un sasso;
« e par tutta d' una mano, e molto eccellente. Anzi
« la parte a man manca entrando par d' un altra
« mano, e men buona. Fu dedicata da Messer Boni-
« facio de' Lupi da Parma Cavalier e Marchese de
« Sorana, el qual è sepulto ivi, e morse nel 1388. »

Questi mirabili freschi, oggi pur troppo ritoccati dalla mano del ristauratore furono l' opera di due valenti artisti veronesi, degni continuatori e perfezionatori dello stile grandioso ed espressivo di Giotto, quale si manifesta in Padova stessa nella ben nota chiesa dell' Arena, recentemente divenuta proprietà del Municipio. Autore principale nella cappella di S. Felice e di S. Giacomo è a considerarsi l' Altichiero, al quale si riferisce un documento di ricevuta del 1377 (riportato dal Selvatico nella sua ultima Guida di Padova) dov' è detto ch' egli *riceve per ogni raxon cussi nel depingere la Cappella di S. Giacomo, come per la Sagrestia ducati 792,* al quale succede altro simile supplementare nel 1379 pubblicato dal Gualandi nelle *Memorie originali di belle arti* e dov' è chiamato *Maestro Altichero,* cui vengono dati *ancora* ducati 792 per parte di *Messer Bonifatio* a pagamento della stessa opera.

Quanto a Jacomo suo collaboratore e forse scolaro è a ritenersi per certo che fosse Veronese e non Padovano, nè Bolognese, poichè per tale egli si qualifica in certe sue pitture murali nella chiesuola di S. Michele in Padova stessa, sotto le quali stà scritto: *Pinxit quem genuit Jacobus Verona figuras.*

Il dubbio intorno alla sua patria non potè esser sorto se non per un equivoco derivato dall' esser vissuto contemporaneamente un altro pittore Jacopo, di patria Bolognese, e di cui esiste una tavoletta autenticata del nome nella Galleria Colonna in Roma, ma che non si può in verun modo confondere col Veronese, come fece il Vasari nelle sue Vite.

« Nel Capitolo la Passione a fresco fu de mano
« de Giotto Fiorentino. »

Secondo il Gonzati l' anonimo qui non avrebbe inteso significare altro che le figure di Santi e di Profeti mu-

niti di fettuccie con sentenze allusive alla Passione di Gesù Cristo, destinate a decorare un ambiente foggiato a guisa di largo loggiato posto oltre la sagrestia e prospiciente il chiostro, e che serviva realmente di Capitolo anticamente (Vedi op. cit. Vol. I pag. 267 e seg.). Rimaste in parte distrutte in parte ricuperate a stento di sotto il bianco dette pitture, riesce malagevole oggidì precisarne l' autore.

È possibile fosse questa l'opera mentovata dal *Vasari là dove dice che Giotto dipinse nel Santo una cappella bellissima* (ediz. Lemonnier T. 2 p. 323). Al proposito però Michele Savonarola, il quale circa il 1445 faceva memoria dei pittori illustri in Padova scrivendo di Giotto osserva ch' egli dipinse in Padova la chiesuola dell' Arena *Capitulumque Antonii nostri etiam sic ornavit, ut ad haec loca et visendas figuras pictorum advenarum non parvus sit confluxus* (*De Ornament Patav. Script. Rer Ital. Murat T. XXIV* p. 1170).

« La figura a fresco in chiesa nel primo pilastro « a man manca fu de mano de Jacomo Bellino.

« El S. Zuan Battista sopra el pilastro secondo a « man manca fu de man de Lorenzo de Lendenara. »

Pitture perite, o coperte di bianco.

« La Cappella di Lovi de fuora de S. Zorzi sopra « el sagrado, fu dipinta da Jacomo Davanzo Padoano « e da Altichiero Veronese, come scrive el Campa- « gnola. El Rizzo vole che solo Altichiero vi dipin- « gesse.

« A man destra vi è l' istoria di Santa Lucia, a « man manca l' istoria di S. Jacomo. Fu fatta far da

« Messer Raimondo di Lupi da Parma Marchese de
« Sorana e Cavalier l' anno 1377. »

Qui l' anonimo fa una digressione abbandonando momentaneamente la basilica e trasportandoci nella vicina chiesetta di S. Giorgio fondata da Raimondo, fratello del summentovato Messer Bonifacio.

Mentre il Savonarola dapprima e il Rizzo da poi non accennano se non all' Altichiero quale autore dei freschi di S. Giorgio, il Gonzati in seguito alle indagini fatte da Ernesto Förster asserisce aver letto con altri chiaramente il nome di Avancius, cioè del veronese Japoco d' Avanzo, nella cornice inferiore dell' ultimo scomparto, la dove è raffigurato il transito di Santa Lucia. Nello stato di deperimento in cui si trovano oggidì le pitture è difficile dare un giudizio sicuro in proposito, ma ci sembra probabile che nella cappella di S. Giorgio come in quella di San Felice i due pittori abbiano lavorato l' uno e l' altro a vicenda, (Vedasi in proposito il Bernasconi nei suoi *Studii sopra la Storia della Pittura italiana dei secoli XIV e XV e della Scuola pittorica veronese dei medii tempi fino al secolo XVIII — Tipografia di Antonio Rossi 1864* a pag. 34 e seg.).

Quanto al giudizio scritto del Campagnola a cui si riferisce qui l' anonimo è probabile fosse espresso in una lettera latina, ora perduta, di Gerolamo Campagnola Padovano a Niccolò Leonico Tomeo insigne filosofo; la quale anche dal Vasari fu veduta ed allegata si nella Vita di Paolo Uccello come in quelle di Andrea Mantegna e di Vittore Carpaccio, (T. IV p. 96. — T. VI p. 159 — T. VII p. 90 — ediz. Le Monnier) dicendo che il Campagnola con essa dava notizia al Tomeo di alcuni pittori vecchi che servirono li Signori Carraresi.

Dobbiamo osservare in fine che l' autore che stiamo commentando cade in errore laddove descrive per *istoria di S. Giacomo* le composizioni a man manca nella chie-

suola di San Giorgio. Evidentemente egli scambia il soggetto in questo posto con quello che è rappresentato in una parte della cappella di San Felice; in S. Giorgio invece sono contrapposte alle storie di Santa Lucia quelle del cavalleresco Santo titolare della chiesa, interrotte nel mezzo in alto da una pittura votiva, dove si vedono inginocchiati i Marchesi di Soragna presentati alla Vergine da patroni celesti che stanno al loro fianco.

« La Cappella de S. Luca, compagno de S. An-
« tonio nel Santo, dipinse Giusto de nazione Fioren-
« tino, come scrive el Campagnuola; ma Andrea Rizzo
« lo fa Padoano. E dicono che questo istesso dipinse
« el Battisterio in Padoa. E non di meno ivi si legge
« sopra la porta che va nell' inclaustro, *Opus Joannis*
« *et Antonii de Padua.* Talchè essendo invero una
« istessa maniera, più veramente si potrà dire che
« questa Cappella sii de mano delli detti Giovanni e
« Antonio Padoani. L' anno 1382, come appar ivi in
« in un sasso, fu dedicata a San Jacomo e San Fi-
« lippo, dei quali sono ivi dipinte le istorie, da M.
« Renier M. Conte e M. Manfredin de' Conti Padoani
« oriundi de Zenoa. »

Parlando del trecentista Giusto avvi di che giustificare tanto il Campagnuola quanto il Rizzo nelle addotte loro asserzioni: Giusto nacque in Fiorenze da Giovanni de' Menabuoi ed ebbe la cittadinanza di Padova dal Signore Francesco di Carrara.

In una carta riportata dal Rossetti nella *Descrizione delle pitture di Padova* p. 52 è detto: *Praesentibus Magistro Justo Pictore filio quondam D. Johannis de Menabobus de Florentia habitatore Paduae in contrata*

Domi etc. ed in altra addotta dal Brandolese p. 281, *(Guida di Padova ediz. 1795). Magistro Justo Pictore quondam Johannis de Menaboibus de Florentia habitatore Paduae in contrata Scalumnae cive civitatis Paduae cum privilegio magnifici et potentis D. D. Francisci de Carraria.*

Le pitture qui nominate sono oggidì assai alterate dai danni del tempo e del ristauro, in ispecie quelle della cappella di S. Luca.

« El S. Pietro a fresco nel primo pilastro a man « manca fu de mano de Piero Calzetta Padoano cu- « gnato de Jacomo da Montagnana.

« El San Francesco nel terzo pilastro a man manca « fu de mano de Mattio dal Pozzo Padoano.

« La Santa Giustina nel pilastro segondo a man « destra fu de mano de Bartolomeo Montagna Vi- « centino.

« El S. Paulo nel pilastro terzo a man destra fu « de mano de Agnolo Zotto Padoano ignobile pittore. »

Più non si vedono queste pitture. — Rispetto a Matteo dal Pozzo già osservammo essere stato Veneziano e non Padoano.

« Nella Cappella del Santo el quadro marmoreo « de rilevo a man manca fu de mano de Antonio « Minello Padoano. »

Antonio Minello era figlio di Giovanni Minello dei Bardi, ch' ebbe la sopraintendenza generale di tutta la fabbrica della cappella del Santo nei due primi decenii del XVI secolo *(Gonzati — Op. cit. T. 1 p. 160)*.

Il quadro marmoreo scolpito da Antonio rappresenta la vestizione del Santo.

« Lo primo quadro a basso a man destra de ri-
« levo fu de mano de Antonio Lombardo. »

Antonio e Tullio suo fratello nominato qui appresso furono figli di Pietro, il capostipite della ben nota famiglia dei Lombardi che operarono principalmente in Venezia dalla metà del secolo XV alla metà del XVI circa. Rappresenta il quadro summenzionato il miracolo del bambino parlante, che per intercessione del Santo riesce ad attestare l'innocenza della propria madre. Vedesi segnato al basso: *Antonii Lombardi O. (opus) P. F.* (Petri filius) e indubbiamente primeggia per isquisitezza di stile fra tutte le sculture della cappella. Fu eseguito nel 1505, come stabilisce il Gonzati pubblicando relativo documento.

« Lo segondo quadro fu de mano de Zuan Maria
« Padoano, finito da Paulo Stella Milanese nel 1529. »

Questa indicazione trova conferma nel documento fornito dai registri antichi della basilica; mercè i quali rimane in oltre da osservare che la prospettiva dello stesso quadro (fondo d'architettura ecc.) fu fatta da un *M. Giuliano fiorentino.* Il quadro rappresenta il miracolo del bicchiere che spezza il sasso. Giov. Maria Mosca, allievo di Agostino Zoppo pure Padovano, ci è mostrato dallo Scardeone come scultore di merito per molte altre opere pubbliche e private in Venezia. Avverte poi il medesimo scrittore che correva voce essere egli passato in Polonia chiamatovi dal re per lavorare un mausoleo; circostanza resa credibile anche dal trovarsi una medaglia di Sigismondo II re di Polonia da lui gettata e recante il suo nome e la data 1532.

« Lo terzo quadro fu de mano de Tullio Lombardo.

« Lo quarto quadro fu de mano del detto Tullio « Lombardo. »

Rappresentano, il primo il miracolo operato dal Santo col riattaccare il piede che un peccatore si era tagliato, il secondo la morte dell' avaro il di cui cuore viene da S. Antonio ritrovato nella cassa dei denari. N' ebbe la prima commissione nel 1501 ma per ripetute contestazioni insorte pel pagamento non figurarono al loro posto se non nel 1525.

Sono entrambi segnati del nome dell' autore, e il secondo colla data anzidetta.

« La figura tutta tonda della S. Giustina, par al « naturale, de marmo, fu de mano de Antonio Mi- « nello, sopra la cornice in alto.

« La figura tutta tonda del S. Zuanne ch' è posto « sopra la cornice de marmo fu de man de Severo « Rhau.

« El S. Prosdocimo de marmo tutto tondo sopra « la cornice fu de man de.....

« Le altre due figure ivi sono de stucco de man « de..... »

Trattasi qui delle cinque statue tuttora visibili nelle nicchie che decorano l' attico superiore della facciata della cappella prospiciente l' interno della basilica. Della prima, che apparisce già compita nel 1513 fu autore non già Antonio, come asserisce l' anonimo, ma Giovanni suo figlio. *(Gonzati Op. cit. Vol. 1 pag. 162).*

Sotto il nome di Severo Rhau, va inteso quello di Severo da Ravenna, autore della seconda statua. Pom-

ponio Gaurico nel suo *Dialogo della Scultura*, che egli presenta come avuto in Padova in sul principio del secolo XVI fra se, Leonico Tomeo e Giovanni Calfurnio, tanto bene di lui dice, che quando anche tutto non gli si voglia accordare, conviene però levarlo dalla turba degli artefici triviali. Egli lo descrive eccellente non soltanto nella scultura, ma ancora nell'intaglio d'ogni sorte, nell'arte del far di terra e nella pittura, come che ignorante di lettere. Gli fu fatto il pagamento per la statua di S. Giovanni surriferita nell'anno 1500.

La statua del Santo Prosdocimo fu opera di Sebastiano da Lugano, buon architetto civile e militare, come osserva il Gonzati (op. cit.), del cui sapere ed ingegno molto si valse Bartolomeo Orsino, conte d'Alviano, generale della repubblica veneta. La sua statua vien detta non molto maestrevole.

Le ultime due statue, di stucco, furono commesse nel 1533 a Jacopo Colonna, figlio di Gasparino, discepolo e seguace pregiato del Sansovino. (V. Gonzati, come sopra, e Vasari: Tomo XIV p. 95).

« Questa cappella (del Santo) era dipinta, e la
« pittura per esser vecchia, è caduta mezza: fu rui-
« nata per refarla de sculpture de marmi. Dipinsela
« Stefano da Ferrara bon maestro a que' tempi. *Au-*
« *ctore Riccio.* »

Giustamente ci fa osservare il Gonzati (V. 1 p. 57) che il pittore Stefano da Ferrara, il quale ebbe a decorare la cappella del Santo dipingendovi i miracoli del titolare, deve essere vissuto in epoca assai più remota di quella intesa dal Vasari laddove lo qualifica per amico del Mantegna.

Anzi tutto Michele Savonarola, che cita le pitture suddette nel suo *Elogio di Padova* scritto intorno il 1440

ci parla di Stefano come di ogni altro artista già trapassato; di più consta che nel 1470 già abbisognarono di ristauro e che Pietro Calzetta lo aveva eseguito: in fine l'anonimo, le dice cadenti per antichità. Da tutto ciò conchiude il Gonzati che codesto Stefano fu probabilmente pittore non del XV, si bene del secolo antecedente, contemporaneo forse di Giusto, dell' Avanzo e dell'Altichiero. Non avrebbe quindi nulla a che fare coll'omonimo suo contemporaneo, ed emulo forse di Cosimo Tura, cui viene attribuita per tradizione una grande tavola d' altare ora facente parte della Galleria di Brera in Milano, e molto meno con un altro Stefano da Ferrara cognominato Falzagalloni, scolare ad imitatore del Garofalo, cui vengono assegnate parecchie opere nella Pinacoteca di Ferrara e che morì nel 1520, come risulta per un documento pubblicato dal Baruffaldi *(Vite ecc. Vol. I p. 156)*.

« La palletta del Corpo de Cristo appresso l' Arca
« fu de mano de Piero Calzetta Padoano. »

Vedesi tuttora sotto vetro, oltrepassata appena la cappella del Santo, ad un pilastro, ma è povera cosa. Rappresenta N. S. morto, in mezza figura.

« La Santa Giustina de marmo posta sopra la pila
« a mezza chiesa fu de mano de Pirgotele. »

« Il Morelli, benchè fornito di quella ricca e fina erudizione che tutti sanno, qui si smarrisce in conghietture ed induzioni lontane dal vero. Il De Boni *(Biog. degli artisti p. 793)* non fa che ricopiare quanto afferma il sopranominato Morelli, che vuole lo scultore Pirgotele della famiglia Lascaris. A noi è dato per altro di troncare ogni lite; giacchè nel Doc. CXXX che pubblichiamo stà scritto così: *M.° Zuan Zorzi, dicto Pirgotele, sculptore de marmori.*

Questo Zorzi adunque, veneziano studioso forse delle lettere greche, per seguire l'andazzo delle accademie d'allora lasciò il proprio nome per assumere quello dell'antico scultore greco Pirgotele, abilissimo glittografo, che visse alla corte di Alessandro il Grande. Lo Zorzi condusse altre opere che furono lodatissime dal Sansovino, dal Guarino, da Pomponio Gaurico e dal Sanudo. »

Così scrive il Gonzati, il quale potè stabilire in oltre colla scorta dei documenti che la pila dell'acqua santa qui menzionata dall'anonimo e che sorregge la Santa Giustina di Pirgotele fu eseguita dai già nominati Giovanni Minello e Francesco di Cola. Essa vedesi tuttodì appoggiata quasi ad uno dei piloni che sorreggono l'arcata posta a rincontro della porta al fianco settentrionale a mano sinistra di chi entra.

N. B. Di Pirgotele avvi una Madonnina graziosa col div. Bambino fra le braccia, legittimata del nome ed eseguita in rilievo di marmo, posta sopra la porta principale della chiesetta di Santa Maria dei Miracoli in Venezia.

« Sopra la porta maistra della chiesa el S. France-
« sco e S. Bernardino inchinati, che tengono il *Jesus*
« in mano furono de man del Mantegna, come appar
« per la sottoscrizione. »

Queste due figure inginocchiate in atto di reggere il monogramma di Cristo vedonsi tuttora al loro posto, ma tanto ricoperte da ristauri, da non lasciarvi scorgere altro di mano del Mantegna se non i contorni. Avverte il Gonzati che l'iscrizione presentemente nascosta ivi sotto la cartella dell'indulgenza è del seguente tenore: *Andreas Mantegna optimo favente numine perfecit 1452 XI Kal. Sextil.*

È quindi pittura dell'età giovanile dell'autore, quando egli lavorava per anco sotto la disciplina dello Squarcione.

« Nella scola del Terzo Ordine sopra il Sagrado del Santo.

« Vi dipinsero il Montagna, Tiziano..... »

L' edificio a due piani contenente detta scuola, posto a fianco della chiesetta di S. Giorgio, fu compito nel 1505, come ebbe a verificare il Gonzati.

L' ambiente a piano terreno non contiene nulla di particolare, laddove quello superiore, al quale appunto si riferisce qui l' anonimo, ha le pareti decorate da 16 comparti, la maggior parte dipinti a fresco, con istorie riferentisi alla vita e ai miracoli di Sant' Antonio, celebrati massimamente per la parte che v' ebbe il focoso pennello di Tiziano.

Quanto agli altri pittori che vi lavorarono vuol essere rammentato innanzi ogni altro il valente vicentino Bartolomeo Montagna, nè a puro caso quindi è da attribuire l' averlo l' anonimo menzionato qui da solo in compagnia del Vecellio. Quello ch' è strano si è che nessuno fra gl' interpreti e i descrittori di questa serie di pitture abbia fin qui saputo additarci con sicurezza quale sia la parte che in essa spetta al Montagna stesso. Ciò non si può spiegare se non per il motivo che da nessuno dei suddetti furono direttamente studiati i tratti caratteristici pei quali il pittor vicentino si dà a conoscere nelle sue opere.

Ora quando questi si siano avvertiti non può rimaner dubbio ch' egli sia a reputare l' esecutore della sesta fra le storie eseguite nella Scola del Santo, nella quale è rappresentata la ricognizione del corpo di S. Antonio, effettuato collo scoperchiamento della sua tomba per volere del Card. Guido di Montfort nel 1349, come dice la storia; quadro ricco di figure caratteristiche e di accessorii eseguiti con molta accurattezza ed evidenza e che in ogni sua parte rivela la mano del Montagna.

I quadri dipinti da Tiziano sono: 1° quello del miracolo dell' infante che parla, (presso l' ingresso della sala,

a destra,) 2° il marito geloso che uccide la moglie, 3° la guarigione portentosa del piede mozzato; questi ultimi due sull' ultima parete, facendo il giro. Rispetto a questi il Gonzati (Vol. I p. 295) pubblica l' autografo del pagamento di mano del pittore, esistente nella biblioteca del Santo, il quale è scritto in data del 2 Dic. 1511. (Vedasi pure in proposito: *J. Lermolieff: Die Werke ital. Meister* ecc. *Leipziz 1880 Verlag, von E. A. Seemann*; pag. 26 nota).

Fra gli altri pittori ch' ebbero parte nella decorazione pittorica della sala quegli che più si distingue è Domenico Campagnuola; egli vi si rivela quale valente seguace di Tiziano.

Di lui esistono molti disegni nelle raccolte che vengono presi talvolta per opere di Tiziano medesimo. Il nostro autore, come vedremo più avanti, ne cita parecchi: segno che già ai suoi tempi venivano raccolti ed apprezzati i disegni del Campagnuola.

« IN CASA DE M. ALVISE CORNARO. »

« La loggia e li lati nella corte de piera de Nanto, « de opera Dorica, fu architettura de Zuan Maria Fal- « conetto pittor Veronese, che fu discepolo de Me- « lozzo da Furlì.

« Le figure nella ditta corte de piera de Nanto « in li nicchii, e le do vittorie sopra l' arco furono « de mano de Zuan Padoano, detto da Milan, disce- « polo del Gobbo.

« L' Apolline de piera de Nanto nel primo nicchio « a man manca fu de mano de l' istesso.

« La cappelletta e la scala fu dipinta dal detto « Falconetto.

« Le teste dipinte nel soffittado della camera, e
« li quadri in la lettiera, ritratti da carte di Raffaello,
« furono de mano de Domenico Veneziano allevato
« da Julio Campagnola. La facciata della casa a fre-
« sco fu de mano de Jeronimo Padoano. »

Questa mirabile dimora, trasandata e mal concia per l'azione del tempo e per l'incuria degli uomini appartiene oggidì ai Conti Giustinian di Padova. È situata lungo i portici a fianco della chiesa del Santo al N. 3950. Al primo autore della casa stessa, cioè a dire al filosofo Alvise ossia Luigi Cornaro dedica l'Abate Morelli una nota estesa che pel valore del contenuto merita essere riportata per intero.

« Non v'è colta nazione che non bene conosca Luigi Cornaro, gentiluomo Veneziano per gli scritti suoi della vita sobria; avendoli ciascuna di esse tradotti nel linguaggio proprio. La memoria di lui dal Vasari, dal Tuano, da Anton Maria Graziani e da tanti altri già onorata, è poi stata nei tempi nostri a nuova luce ricondotta per opera specialmente di Mons. Fontanini, di Apostolo Zeno, *(Bibliot. Ital. T. II p. 345)* e del Doge Foscarini *(Lett. Ven, p. 302)* sicchè può chiunque ne avesse voglia fornirsene di notizie agevolmente. A questo luogo però non è da tacersi ch'egli fu non soltanto grande amatore delle arti del disegno e che per conoscere le maggiori bellezze di esse a Roma si è portato col favorito suo Giammaria Falconetto; che da questo fece costruire la loggia, con tutta ragione lodatissima, qui mentovata, col vago edifizio aggiuntovi; e che nelle opere di Vitruvio e di Leonbattista Alberti fece profondi studii per apprendere la teoria del bene ed ornatamente fabbricare. Quanto grande reputazione godesse per le fabbriche da se ordinate, Francesco Marcolini lo dà a vedere nella dedicazione a lui fatta nel 1544 del quarto libro dell'architettura del Serlio, scrivendo così:

A lei sola si conviene il nome di esecutrice di vera architettura; e ne fan fede gli stupendi edifici ordinati dal sopra umano intelletto suo: E se un gentiluomo o altro privato vuol sapere come si fabbrica nella città, venghi a casa Cornara in Padova, dove vedrà come si debbe fare non pure una loggia superba, ma il resto dell'altre sontuosissime e accomodate fabbriche. Se vuol ornare un giardino, tolga il modello dal suo, che, acciocchè nulla gli manchi, gli avete saputo accomodare sotto la vostra abitazione, traversando la via comune sottoterra, vinti passi di strada, tutta lavorata di opera rustica. Se vuol edificare in villa, vadi a vedere a Codevigo e a Campagna e negli altri luoghi le architetture fatte fare dalla grandezza dell'animo vostro. Chi vuol fare un palazzo da Principe pur fuori della terra, vadi a Luvigiano, dove contemplerà uno albergo degno di esser abitato da un Pontefice, o da un Imperatore, non chè da ogni altro Prelato o Signore, ordinato dal sapere di V. S. che sà ciò che si può sapere in questo e nel resto delle operazioni umane.

E Piero Valeriano ancora dedicandogli il libro quarantesimo nono dei Geroglifici: *Hoc de lapide et fabricis nonnullis tibi deberi existimavi, quando hodie nemo privatorum hominum fabricae rationem, pulchritudinem et elegantiam te uno melius intellexit, intellectamque in usum et artem evexit. Quod si digna magnanimitatis, tuae sors fato aliquo tibi obtigisset, aetas nostra nulli veterum in rei tam praeclarae amplificatione cedere iudicaretur.*

Ma che il Cornaro scrivesse ancora un Trattato d'architettura, come un altro d'agricoltura non se ne avrebbe notizia se non si trovasse a lui così scritto dal Cardinale Luigi Cornaro in una Lettera da Roma nel 1554.

Mi rallegro poi per vedere che in questa età, alla quale a pochi è concesso di arrivare, ella è di così pronto e saldo e vivo intelletto che il mondo può aspet-

tare ancora dalla sua prudenza e dal suo bell' ingegno gran frutto e gran giovamento a perpetuo onore del nome vostro e di vostra casa; siccome la Magnificenzia Vostra mi promette in questa sua lettera, per le tre belle e degne opere composte da lei, dell' architettura. dell' agricoltura e della vita sobria e regolata: li quali trattati saranno con desiderio estremo aspettati da me, non solo per dilettarmi nel leggerli, ma per metterli in quanto per me si potrà ad effetto. (Miscellanea di varie operette, T. VII, p. 153).

Di queste tre opere però, quella della vita sobria, compresa in quattro discorsi, sola è a noi pervenuta, Ci restano bensì altre sue scritture in materie di regolamento d' acque per la nostra Laguna e specialmente un Trattatello impresso in Padova nel 1560, di cui ne ho io un esemplare con qualche giunta di mano dell' onoratissimo vecchio, aggiuntovi altro Trattatello inedito sullo stesso argomento, da lui scritto nell' anno novantesimo sesto di sua età, il quale io comunicai al Sig. Ab. Tentori, che ne diede notizia nella sua *Dissertazione sulla Laguna* (p. 270). Del ricetto che nell' abitazione del Cornaro in Padova trovavano le ragguardevoli persone rende questa bella testimonianza il citato Antonmaria Graziani nella vita del Card. Commendone (Lib. IV Cap. 4):

Cornelium colebant observabantque fere Patavii quoscumque aut generis, aut ingenii praestantia nobilitaret. Nam et splendide ipse semper atque honorifice vixit, et eius domus, quam ad Antonii aedificaverat propter hortorum et aedificii elegantiam vulgo visebatur; et ducebantur homines non litteratissimi illius quidem, sed moderati et maxime acuti et iucundi senis sermonibus. Itaque nullius frequentior Patavii domus erat; ipseque mirifica in omnes humanitate, incredibiliter praeclaris ingeniis delectabatur, iisque, cum opus esset, omnibus suis studiis aderat. Poteva pertanto a ragione vantarsi il Cornaro nella let-

tera allo Sperone, di belli sentimenti ripiena, che *col suo aveva giovato alli letterati, alli musici, alli architetti, alli pittori, alli scultori, e simili.* »

A tempo che scriveva l'autore del nostro testo la casa Cornaro doveva mostrarsi in tutto il suo splendore, essendo stata fabbricata pochi anni prima, vale a dire nel 1524 come si vede dall' iscrizione nell' interno. Ora non ne esiste essenzialmente se non quella parte ch' è formata da due edificii prospicienti il giardino e disposti ad angolo retto fra loro, notevoli tanto l' uno quanto l' altra sì per l' architettura delle logge e delle sale come per le decorazioni; il tutto improntato di riminescenze classiche felicemente applicate, ma in completo abbandono oggidì. Delle cose partitamente accennate qui dall' autore sarebbe difficile al giorno d' oggi riscontrare fin le vestigia.

Quanto all' architetto e pittore Gio. Maria Falconetto, come ebbe già a notare il Morelli altra autorità non v' ha all' infuori di questo nostro anonimo che lo faccia scolare di Melozzo da Forlì: ma se ciò fu, probabilmente fu in Roma, dove il Falconetto a detta del Vasari si portò e il Melozzo pure fece dimora qualche tempo, lasciandovi alcuni rari monumonti dell' arte sua.

Per ulteriori ragguagli intorno a questo artista veronese vedasi il Bernasconi (op. cit. p. 257.)

È artefice sconosciuto lo scultore Giovanni Padovano a meno che abbia ad intendersi sotto tal nome il già menzionato Giovanni Maria Mosca: bene si conosce il Gobbo, cioè Cristoforo Solari, milanese di cui il nostro autore riferisce opere nella chiesa della Carità di Venezia, come si vedrà più avanti, ed altre con giudizio sempre assai favorevole ne rammenta il suo compatriata Lomazzo (Fra gli scrittori moderni vedi il Burckhardt nel *Cicerone* a p. 216 e p. 393 e seguenti).

È da valutarsi infine la testimonianza del nostro scrittore come autorevole per istabilire la patria del Campagnola (là dove egli lo chiama Domenico Veneziano allevato da Julio Campagnola), essendo precisa o contempo-

ranea: e si vede perciò che non era mal fondata l'asserzione di quelli che veneziano lo dissero.

Opera di lui potrebbe essere stata una medaglia di bronzo di mezzana grandezza gettata in onore di Sigismondo II re di Polonia, nella quale da una parte avvi il busto del re colle parole: SIGIS AUG. REX POLO. MAG. DUX. LIT. AET. S. XXIX e dall'altra v'è un aquila polona colle parole: ANNO D. NRI MDXLVIII DOMINICUS VENETUS FECIT. Stà essa fra le medaglie nella R. Libreria di San Marco, custodite.

N. B. Contrariamente a quanto congettura qui l'ab. Morelli la scienza moderna non è propensa ad attribuire al Campagnola codesta medaglia, che vuolsi ritenere di artefice posteriore, mentre l'ultima data che comparisce nel novero delle stampe note di Domenico Campagnola si riferisce al millesimo 1518.

Rimane da osservare in fine che un ritratto del filosofo Luigi Cornaro in età avanzata, eseguito da Domenico Teotoscopoli, pittore greco seguace del Tintoretto, si trovava recentemente nella raccolta del Duca di Hamilton e fu ora acquistato dalla Galleria Nazionale di Londra. (Comunicazione avuta dall'onor. Senat. Gio. Morelli).

« IN SANTA GIUSTINA.

« L'inclaustro primo a verde de chiaro e scuro « fu dipinto da.....

« L'inclaustro segondo che contiene l'istoria di « S. Benedetto fu de man de Lorenzo da Parenzo, « che poi diventò Eremita. »

I locali furono ridotti ad uso di caserma; le pitture distrutte quasi interamente, scarsi avanzi essendo stati trasportati in sagrestia. Sono frammenti di figure che ri-

velano un artefice di poco conto e di men che mediocre importanza.

Non sappiamo in questo luogo nascondere la meraviglia che l'autore non faccia alcuna menzione della stupenda pala di Gerolamo Romanino che fin dal 1513 ornava l'altare della prima sagrestia di detta chiesa e da parecchi anni trovasi, unitamente alla sua ricchissima cornice originaria, nella pinacoteca civica presso il Santo.

« IN SAN FRANCESCO.

« La prima palla a man manca entrando fu de « mano de Resilao..... fatta nel 1447, della maniera « quasi delli Muranesi a guazzo. »

Qui l'autore ci mette dinanzi un Resilao, pittore non mai più inteso; ma egli ha forse letto malamente il nome di lui; e chi sà che sul quadro non fosse notato invece il nome di Lanzilago padovano, pittore del secolo medesimo, del quale trovasi fatta menzione dal Vasari nella vita dì Filippino Lippi (p. 249), dicendo però semplicemente ch'egli e Antoniasso romano ebbero a stimare l'opera dal Lippi eseguita in Roma nella cappella Caraffa in S. Maria sopra Minerva.

Nè l'accennata nè le pale menzionate in seguito si vedono più nella chiesa, le cui cappelle furono interamente rimodernate.

« La terza palla a man manca fu de mano de « Antonio de Zuanalvise da Murano, e contiene cin- « que figure in cinque nicchie. — La Cappelletta se- « gonda della nostra Donna a man destra a fresco « fu de mano de Jeronimo Padoano, che ora vive e

« ha dipinto ancora la facciata della casa de M. Al-
« vise Cornaro. »

Questo Jeronimo Padovano vuol essere ben distinto dal Campagnola, del quale sembra fosse contemporaneo e probabilmente collaboratore nelle decorazioni murali della Scuola del Santo. Per i suoi servigi prestati più volte all' opera di S. Antonio venne qualificato colla denominazione di Gerolamo del Santo. La cappella in San Francesco da lui decorata con alcuni fatti della vita della Vergine, alcune figure allegoriche e ritratti di Profeti è la sola tuttora conservata, ben che le pitture vi si veggano totalmente ridipinte per opera di recente ristauro.

« SAN FRANCESCO »

« La terza palla a man destra fu de mano del
« Schiavone, a guazzo, e contiene nel nicchio de mezzo
« la nostra Donna, nel nicchio sinistro S. Jeronimo
« barbato e S..... nel nicchio destro due altri Santi
« Confessori. Sono queste figure di grandezza de dui
« piedi, e de bon disegno con questa iscrizione: OPUS
« SCHLAVONI DALMATAE SQUARZIONII. »

Lo Scardeone *(Antiq. Patav. p. 370)* annovera in fatti Gregorio Schiavone fra gli scolari dello Squarcione. Le poche sue opere superstiti lo dimostrano pittore alquanto rozzo e limitato. Del quadro surriferito la parte centrale segnata del nome andò a finire nella R. Galleria di Berlino, le figure dei quattro Santi che stavano ai lati vedonsi conservate nella sagrestia dei canonici nel Duomo di Padova. Sono i Santi Gerolamo, Francesco, Luigi e

Antonio. (Vedi il Catalogo della Galleria di Berlino dell'anno 1878 a pag. 360).

« La palla dell'altar grande fu de mano de Bartolo-
« meo e de Antonio de Murano, fratelli, fatta nel 1451,
« e contiene nel nicchio di mezzo San Francesco, nelli
« altri quattro quattro Santi, tutti intieri e in piedi,
« e sopra questi cinque nicchii altri cinque con cin-
« que Santi mezzi. »

Le due ancone dei Vivarini da Murano dall'anonimo segnalate nella chiesa di S. Francesco, come pure dal Brandolese *(Pitture di Padova — Pad. 1795 p. 246)* non si trovano più al loro posto.

Credo siano state trafugate e portate altrove quando nel 1810 fu soppresso il convento di S. Francesco. Lo arguisco da ciò che il Moschini nella sua *Guida di Padova* (Venezia 1817) non ne fa parola, ove parla delle pitture di questa chiesa. — (N. B. Questo ragguaglio mi venne gentilmente comunicato dal Prof. Andrea Gloria, Direttore del Museo municipale di Padova).

« La Sepoltura de bronzo de mezzo rilevo nella
« fronte del corno sinistro, de Roccabonella con la
« sua effigie naturale intiera, in abito e forma di
« studiante, fu de mano del Bellan, insieme con le
« colonne con li quattro puttini, e gli altri ornamenti,
« excepte le tre figurette, che son sopra li tre mo-
« dioni, li quali furono fatti da Andrea Rizzo Padoano,
« che, fornì tutta l'opera circa il 1492 essendo morto
« el Bellan. — La palla de bronzo de mezzo rilevo
« nel ditto corno sinistro fu similmente opera del

« Bellan, ma nettada e finida da Andrea Rizzo; e so-
« lea essere frontispizio alla sepoltura ditta. — L'Epi-
« taffio in marmo nel ditto corno all'incontro della
« sepoltura ditta fu fatto da M. Pietro Bembo a M.
« Cristoforo Longolio, insieme con questi tre heroici;

> Te iuvenem rapuere Deae fatalia nentes
> Stamina, cum scirent moriturum tempore nullo,
> Longoli, tibi si canos seniumque dedissent.

« L'altro Epitaffio all'incontro fu fatto per l'istesso
« M. Pietro Bembo a M. Tomado Leonico, excepto li
« due versi Greci ch'egli stesso si fece. »

Questi bronzi mirabili e di sommo pregio artistico si trovano tuttora conservati a destra e a sinistra presso l'ingresso al presbiterio. Pietro Roccabonella veneziano trovasi fino dal 1449 inscritto nel Collegio dei Filosofi e Medici di Padova. Lesse in codesta città lungo tempo Logica Filosofia e Medicina, e con grande riputazione sino all'anno 1491, nel quale morì.

« IN LA CONTRADA DE SAN FRANCESCO IN CASA DE M. LEONICO TOMEO FILOSOFO. »

Costui fu Professore di Filosofia in Padova fin dall'anno 1497 e si applicò particolarmente a commentare Aristotile facendo uso degli interpreti greci, appena allor conosciuti nelle scuole, ed accoppiandovi spesso le dottrine di Platone. Morì in Padova nel 1531. Del merito e della attività sua nel campo letterario parla partitamente il Tiraboschi. Ch'egli fosse amatore delle arti belle si può conoscere non solo dal possedimento delle opere che vedremo qui menzionate, ma anche dal sapere che

a lui aveva Girolamo Campagnola diretto la Lettera sopra gli antichi pittori padovani, addietro già citata, e nel vederlo introdotto come intendente di scultura a ragionare nel dialogo da Pomponio Gaurico sopra quell' arte composto.

« Nella camera terrena la testa marmorea de Bacco
« coronato de vite, maggior del naturale, è opera
« antica.

« Lo quadretto in tela d' un piede, ove è dipinto
« un paese con alcuni pescatori che hanno preso una
« londra con due figurette che stanno a vedere, fu
« de mano de Gianes de Brugia. »

L' abate Morelli dedica una lunga nota al pittore qui nominato (p. 113) ritenendo non esservi inteso altro se non il celebre Giovanni Van Eyck, fratello di Uberto, noti entrambi quali veri padri e fondatori della pittura fiaminga del secolo XV. Questa opinione non appare sostenibile, in primo luogo perchè non ci consta che Giovanni Van Eyck avesse mai dipinto altrimenti che sul legno, in secondo perchè a quanto si conosce dei due rinomati fratelli essi non trattarono altri generi se non il ritratto e gli argomenti da chiesa. Il pittore di che si tratta qui dunque apppartiene certo ad epoca alquanto posteriore.

Ciò nullameno, poichè la nota dell' egregio bibliotecario contiene delle citazioni interessanti e ci dà un idea del punto a cui si trovava la scienza critica a suo tempo, ho stimato opportuno offrirla per intero al lettore, come segue qui sotto.

« È facile ad accorgersi che costui (il sopranominato *Gianes de Brugia*) è il celebre Giovanni Van-Eyck, detto da Bruges, benchè nativo di Maaseyk, piccola

città sulla riva della Mosa; quel medesimo cui l'invenzione del dipingere ad oglio attribuiscono il Vasari, il Borghini, il Van-Mander, il Baldinucci, il Descamps, e tanti altri; i quali aggiungere sogliono che da lui Antonello da Messina l'apprese, e verso la metà del secolo quindicesimo in Venezia trasportolla, donde nel resto d'Italia, ed altrove si è propagata. A' nostri tempi però pitture ad oglio almeno d'un secolo anteriori a Giovanni si sono messe in campo; le quali riferite si veggono dal Raspe nel libro intitolato: *A Critical Essay on Oil-Painting*, impresso a Londra nel 1781, dal P. Della Valle nelle annotazioni al Vasari di Siena (*T. III, pag. 313, T. X, pag. 5*), dal Tiraboschi uell'Istoria della Letteratura Italiana (*T. VI, P. II, pag. 407*), e nella Biblioteca Modenese (*T. VI, pag. 481*), dal Lanzi nella Storia Pittorica dell'Italia, (*T. I, pag. 59, 586, T. II, 22*), dal Vernazza nel Giornale Pisano (*T. XCVI, pag. 220*), e da altri. Ma non s'accordano gl'intendenti di siffatte cose nel giudicarle all'oglio, essendo molto difficile il conoscere, se un'antica pittura sia veramente stata lavorata ad oglio o ad altro modo, per le varie prove usate dagli artefici, a fine di recare alle opere loro quella vivacità che col dipingere a tempera non riusciva loro di darvi. Parve ancora di potersi far rimontare la pittura ad oglio al di là del secolo undecimo, sull'autorità di Teofilo Monaco, altrimenti detto Ruggiero, che ne insegnò l'uso in un'opera Latina, descritta già sino dall'anno 1774 da Abramo Lessing in una dissertazione tedesca su questo argomento, impressa a Brunswick, poi da me nei Codici Naniani (N. XXXIX), e dal Raspe nel mentovato libro in gran parte pubblicata, finalmente tutta inserita da Cristiano Leist nel tomo sesto della Collezione del Lessing intitolata: *Zur Geschichte und Litteratur*, impresso a Brunswick l'anno 1781. E veramente Teofilo, scrittore non più tardo del secolo undecimo, perciocchè l'opera di lui esiste in due codici di Vienna e di Wolfenbuttel; dentro quel secolo ricopiati, chiaramente insegna nel

Libro I, Capo 18, ad adoperare colori stemprati con olio di linseme, dicendo: *Si autem volueris ostia rubricare, tolle oleum lini, quod hoc modo compones. Accipe semen lini et exsicca illum in sartagine super ignem sine aqua: deinde mitte in mortarium et contunde illud pila denec tenuissimus pulvis fiat; rursumque mittens illud in sartaginem, et infundens modicum aquae, sic calefacies fortiter: postea involve illud in pannum novum, et pone in pressatorium, in quo solet oleum olivae, vel nucum, vel papaveris exprimi, ut eodem modo etiam istud exprimatur. Cum hoc oleo tere minium, sive cenobrium super lapidem, sine aqua, et cum pincello linies super ostia, vel tabulas, quas rubricare volueris, et ad solem siccabis; deinde iterum linies, et rursum siccabis.* Nè del dipingere ad oglio solamente campi senza figure e senza ornamenti Teofilo tratta, come asserisce il Barone di Budberg nell' Apologia di Giovanni da Bruges, che diede a stampa in Gottinga l' anno 1792 (*Esprit des Journaux, Octobre 1792, pag. 417*), avendo egli scritto nel Capo 22 dello stesso libro: *Deinde accipe colores, quos imponere volueris, terens eos diligenter oleo lini, sine acqua, et fac mixturas vultuum ac vestimentorum, sicut superius aqua feceras, et bestias, sive aves, aut folia variabis suis coloribus, prout libuerit.* È piuttosto da osservare a merito ed onore dell' artista Fiammingo, che la maniera di dipingere ad oglio insegnata da Teofilo, non toglieva l' incomodo di dover esporre le pitture al sole affinchè si seccassero; siccome dalle ultime di lui parole del Capo 18, addotte si vede, e più chiaro ancora dalle seguenti del Capo 23, dello stesso libro: *Omnia genera colorum eodem genera olei teri et poni possunt in opere ligneo in iis tantum rebus quae sole siccari possunt; quia quotiescunque unum colorem imposueris, alterum eis superponere non potes, nisi prior exsiccetur; quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est. Si autem volueris opus tuum festinare, sume gummi*

quod exit de ceraso etc. Ma Giovanni da Bruges appunto perchè un suo quadro posto a seccarsi al sole per troppo calore gli si era spezzato, tanto rammarico n' ebbe, e tanto studiò per evitare questo disordine, che tale maniera di pingere ad oglio ha trovata, per cui seccandosi li colori da per sè, non rimaneva bisogno veruno di portare li quadri al sole.

Di Giovanni da Bruges non ci dice veramente che fosse l' inventore del dipingere ad oglio Bartolommeo Facio nell' opuscolo *de Viris illustribus,* scritto da lui nell' anno 1456, e venuto poi in luce colla stampa in Fiorenza nel 1745; ma però belle e nuove cose intorno a esso ci fa sapere con queste parole: *Joannes Gallicus nostri saeculi pictorum princeps iudicatus est, litterarum nonnihil doctus, Geometriae praesertim, et eorum artium, quae ad picturae ornamentum, accederent, putaturque ab eam rem multa de colorum proprietatibus invenisse, quae ab antiquis tradito ex Plinii, et aliorum auctorum lectione didicerat. Eius est tabula insignis, in penetralibus Alphonsi Regis, in qua est Maria Virgo ipsa venustate ac verecundia notabilis, Gabriel Angelus Dei Filium, ex ea nasciturum annuntians excellenti pulchritudine, capillis veros vincentibus, Joannes Baptista, vitae sanctitatem, et austeritatem admirabilem prae se ferens, Hieronymus viventi persimilis bibliotheca mirae artis: quippe quae, si paulum ab eo discedas, videatur introrsus recedere, et totos libros pandere, quorum capita modo appropinquanti appareant. In eiusdem tabulae exteriori parte pictus est Baptista Lomellinus, cuius fuit ipsa tabula, cui solam vocem deesse iudices, et mulier, quam amabat, praestanti forma et ipsa, qualis erat, ad unguem expresa; inter quos solis radius veluti per rimam illabebatur, quem verum solem putes. Eius est Mundi comprehensio orbiculari forma, quam Philippo Belgarum Principi pinxit; quo nullum consummatius opus nostra aetate factum putatur; in quo non solum loca,*

situsque regionum, sed etiam locorum distantiam metiendo dignoscas. Sunt item picturae eius nobiles apud Octavianum Cardinalem, virum illustrem, eximia forma feminae e balneo exeuntes, occultiores corporis partes tenui linteo velatae notabili rubore; e quîs unius os tantummodo, pectusque demonstrans posteriores corporis partes per speculum pictum lateri oppositum ita expressit ut et terga, quemadmodum pectus videas. In eadem tabula est in balneo lucerna ardenti simillina, et anus, quae sudare videatur, catulus aquam lambens, et item equi, hominesque perbrevi statura, montes, nemora, pagi, castella tanto artificio elaborata, ut alia ab aliis quinquaginta millibus passuum distare credas. Sed nihil prope admirabilius in eodem opere, quam speculum in eadem tabula depictum, in quo quaecumque inibi descripta sunt, tanquam in vero speculo prospicias. Alia complura opera fecisse dicitur, quorum plenam notitiam habere non potui.

Non si sono accorti gli scrittori moderni intorno ai pittori, che questo *Joannes Gallicus,* fosse il Van-Eyck, non vedendolo dal Facio fatto ritrovatore della pittura ad oglio. Ma non ce lo lasciano prendere in fallo li quadri di lui riferiti com' esistenti presso Alfonso I Re di Sicilia, e presso prima il Cardinale Ottaviano degli Ottaviani, poi presso Federigo II Duca di Urbino, li quali il Facio descrive in maniera da averneli veduti, e dal Vasari, dal Van Mander, dal Baldinucci, e dal Descamps come opere di Giovanni da Bruges ci vengono additati.

Scriveva Francesco Sansovino nel 1580 (*Descriz. di Venezia pag. 57 t.*) che *Giovanni di Bruggia fece nella Chiesa di Santa Maria de' Servi di Venezia una palla col presepio e co' i tre Magi;* lavoro che andò perduto. Ma è da intendersi ciò di Giovanni Van-Eyck? Si avverta che v' è stato un Giovanni da Bruges scolare di Ruggiero pure da Bruges, di cui alcune cose il Baldinucci scrive (*Decen. VI, P. II. Sec. III. T. IV, p. 17. Ed. Fior. 1768*), chiamandolo però *Ans,* ovvero *Hans,*

che nel Fiammingo linguaggio a *Giovanni* corrisponde. Il Vasari corrottamente *Ausse* lo chiama, ma però scrive che fece un quadro a' Portinari in Santa Maria Nuova di Fiorenza, e che di sua mano era la Tavola di Careggi villa di quel Duca *(Introd. Cap. XXI e T. III, p. 312, Ed. Siena)*. V' è pertanto luogo a credere che costui venuto in Italia anche in Venezia operasse. »

« La tavola de marmo de mezzo rilevo, che con-
« tiene due Centuari in piede e una Satira distesa
« che dorme e mostra la schena è opera antica.

Per gentile communicazione avutami dal Dott. Roberto Schneider di Vienna mi è dato accennare quì come tuttora esistente questa tavola di marmo nella Raccolta delle sculture del Pal. Ducale in Venezia. Quivi sarebbe da rintracciarsi precisamente nella Stanza detta degli Scudieri, alla parete a destra di chi entra.

Secondo l' indicazione del Valentinelli sarebbe giunta in possesso della Biblioteca di S. Marco nel 1586 mediante il legato Grimani. Vedesi incisa in rame nelle *Antiche statue che nell' antisala della Libreria dì S. Marco si trovano* (1740-1743 Vol. II, tav. XXXII).

Il Valentinelli la descrive nel suo catalogo, n. 222 p. 175.

Secondo i moderni critici vi sarebbe a dubitare fortemente se detta opera sia realmente *antica* nel vero senso della parola, o piuttosto una delle tante imitazioni del XV o del XVI secolo.

Anche intorno àlla interpretazione del soggetto variano le opinioni dei dotti.

« Nella camera che è sopra, la testa marmorea
« del Caracalla è opera antica.

La testa galeata del soldato de marmo è opera

« antica. Le altre sette teste marmoree de' uomini e
« de donne in varie guise sono opere antiche.

« Lo Giove piccolo de bronzo che siede alla guisa
« del Giove del Bembo, ma minore, è opera antica.

« Lo Sileno piccolo, che giace stravaccato è opera
« antica. I due Ercoli piccoli de bronzo in piedi,
« uno è aurato con li pomi in mano, l' altro con la
« clava, sono opere antiche. — La mano de marmo
« del puttino è opera antica e perfetta. — La tavola
« de stucco de bassorilevo de un piede che contiene
« Ercole con la Virtù e Voluptà è opera antica tolta
« in Roma da un tempio d' Ercole ornato tutto a
« quella foza. — Lo ritratto di esso M. Leonico, gio-
« vine, ora tutto cascato, ingiallito e offuscato, fu de
« mano de Zuan Bellino. — Lo ritratto de suo padre
« a guazzo in profil fu de mano de Jacomo Bellino. —
« Le infinite medaglie, vasi di terra, gemme inta-
« gliate ecc. sono opere antiche. — Lo rotolo in mem-
« brana che ha dipinta la istoria de Israelite e Jesù
« Nave, con li abiti e arme all' antica, con le im-
« magini delli monti, fiumi, e cittadi, e umane, con
« la esplicazione della istoria in Greco, fu opera co-
« stantinopolitana, dipinta già 500 anni.

Nulla ci è dato constatare di tutto ciò.

« IN CASA DE M. ALESSANDRO CAPPELLA
IN BORGO ZUCCO. »

Letterato e buon patriotta, Alessandro Capella Veneziano, figlio di Febo Gran Cancelliere della Repubblica,

fu segretario di Andrea Gritti, Provveditore in campo, e seco lui fatto prigione condotto a Pavia. Delle buone sue qualità ne rende testimonianza Nicolò Leonico Tomeo, cui egli era grande amico, sì nella dedicazione fattagli del libro d' Aristotile della *Memoria* e della *Riminiscenza* da se tradotto e commentato, sì ancora in altri luoghi delle opere sue a stampa.

« La testa del Cristo che con la man destra dà
« la benedizione, con la sinistra tien un libro aperto
« fu de mano del Montagna. — Lo ritratto piccolo
« de M. Leonico giovine fu de mano de.....

« Lo Bellorofonte de bronzo che ritiene el Pegaso,
« de grandezza d' un piede, tutto ritondo, fu de mano
« de Bertoldo, ma gettado da Adriano suo discipulo,
« ed è opera nettissima e buona. »

Da una notizia letta dal sig. Louis Courajod nella seduta 28 marzo 1883 della Accademia delle Iscrizioni in Parigi risulterebbe che il bronzo qui menzionato si abbia a ritenere quello stesso che oggi si conserva nel Gabinetto di Antichità in Vienna.

Bertoldo, fiorentino, è dal Vasari menzionato più volte quale scolaro ed erede di Donatello. Lo imitò assai specialmente in un getto di bronzo rappresentante una battaglia equestre che deve trovarsi ora nel Museo Nazionale di Scultura in Firenze; diede compimento ai due pergami in S. Lorenzo quivi; fu capo dell' accademia o scuola istituita da Lorenzo il Magnifico nel giardino di S. Marco e viene lodato in fine per la sua grande medaglia gettata in bronzo per Maometto II di cui porta l' effigie; *(V. Vasari, Le Monnier. — Vol. III 261, 267, XII 162 ecc.)*

« La testa marmorea del soldato galeata par al
« naturale, è opera antica. — El Cupidine marmoreo
« in piedi de grandezza d'un piede e mezzo che dorme
« appoggiato ad un.......... perchè ha gli piedi rotti,
« con un festone al collo, e con bende, che lo legano,
« è opera antica. — La testa marmorea de donna è
« opera antica. — La testa del S. Zuanne a fresco in
« muro, riposto in un quadro de legname fu de man
« de Cimabue Fiorentino, tolta dalla chiesa de' Car-
« melitani, quando la se brusò. »

Osserveremo qui soltanto che non consta per alcuna testimonianza che Cimabue sia stato od abbia lavorato a Padova. Trattandosi di autore così remoto è assai facile che l'attribuzione adottata dall'autore del manoscritto sia fallace.

« IN CASA DE M. PIETRO BEMBO. »

Riproduco qui testualmente la nota dell'abate Morelli:
« È sempre stata famosa l'abitazione del Cardinale Bembo in Padova per la copia di squisiti monumenti, alle lettere ed alle belle arti spettanti, che quel grand'uomo vi aveva raccolti. Statue, vasi, cammei, gemme, pietre intagliate, iscrizioni, medaglie, pitture e scolture: di sì fatte cose v'era stupenda adunanza. Quando altre prove non vi fossero sparse ne' libri del suo tempo, basterebbero le lettere del Bembo medesimo a mostrare che con assiduità egli le cercava e gelosamente le possedeva. Scrivendo nel 1516 al cardinale Bernardo Divizio da Bibiena egli fa le maggiori istanze per avere una Venerina di marmo, *la quale,* dice, *porrò nel mio camerino tra il Giove e il Mercurio suo padre e suo fratello* (Opp. T. III, p. 12) due piccioli bronzi qui riferiti. Non poteva

egli stare lungo tempo senza vedere questa sua carissima suppelletile e perciò nel 1542 trovandosi a Roma ebbe a scrivere a Flaminio Tomarozzo a Padova nel modo seguente: *Io non posso più oltre portare il desiderio ch' io ho di rivedere le mie medaglie e qualche altra cosa antica, che sono nel mio studio costì. Perchè sarete contento quando tornerete a Roma portarmi queste di loro: Le medaglie d' oro tutte. Le d' argento tutte, da quelle infuori che sono nell' ultima tazza più grande di canna indiana e in maggior numero delle altre. Le di bronzo delle prime quattro tazze di quella maniera, e più, se vi parrà di dover portare. Il Giove ed il Mercurio e la Diana di bronzo ed oltre a questo che a voi piacerà di portarmi..... Porteretemi eziandio quella tazza dove stanno gli anelli e le corniole e le altre cosette con ciò che è in essa* (Op. T. III, p. 266). Ci dà una bella idea del museo del Bembo uno scrittore padovano di antichità peritissimo, e contemporaneo, cioè Alessando Bassano in un opera inedita intitolata: *Interpretatio historiarum ac signorum in numismatibus XII primorum Caesarum;* della quale il ch. Sig. Abate Giuseppe Gennari, amico mio pregiatissimo, che la possiede, mi ha comunicate le parole seguenti che al proposito fanno. *Petrus Bembus cum bibliothecam, sive, ut expressius dicam, Musaeum Patavii haberet, non librorum modo, verum etiam omnis generis antiquitatis refertum; in primis illustrium antiquorum Pario ex marmore caelatas effiges, seu imagines; subindeque imagunculas Corinthio ex aere; tertio numismata incredibili fere copia, aurea, argentea, aerea retinens; et haec omnia relaxandi animi causa cum a litterarum studiis interdum se abdicaret, ut ad illud idem postmodum vegetiori rediret ingenio* etc. Non occorre qui mostrare che di molta intelligenza e penetrazione il Bembo era nelle cose d' antiquaria: avendosene già in pubblico chiare prove. Quanto ancora delle belle arti fosse studioso, e ne le promovesse è pure manifesto; sicchè il

Vasari trattando di Vellano da Padova ha dovuto dire: *Il suo ritratto mi fu mandato da Padova da alcuni amici miei che l' ebbero per quanto mi avvisarono dal dottissimo e reverendissimo Cardinale Bembo che fu tanto amatore delle nostre arti, quanto in tutte le più rare virtù e doti di anima e di corpo fu sopra tutti gli altri uomini dell' età nostra eccellentissimo* (Vite, T. III, p. 330, ed. Siena). Ma per aggiungere una qualche nuova notizia sopra questo particolare, dirò che tanti bei monumenti da sè raccolti volle il Bembo che dopo la sua morte il figliolo Torquato suo erede non alienasse giammai, nel testamento, che fece in Roma adì 5 settembre 1544, e, per cura da me avuta, originale nella Libreria Regia di S. Marco di Venezia si trova, incaricandolo di questo modo: *Voglio oltre a ciò ch' egli sia obbligato di non vendere, nè impegnare, nè donare per nessun caso alcuna delle mie cose antiche o di pietra o di rame, o d' argento, o d' oro, o di altro ch' elle siano o fossero; ma di tenerle care ed in guardia siccome l' ho tenute io: e parimenti sia tenuto di fare così dei libri e delle pitture che sono nel mio studio e casa in Padova e che io ho qui meco: tenendo tutto ad uso comodità ed onor suo e memoria mia.* Di fatti Torquato cui il padre aveva fatto istillare l' amore delle antiche e belle cose fu sollecito di conservare il museo paterno, e ad uso dei letterati lo tenne; sicchè Enea Vico di esso ne profittò nei Discorsi sopra le medaglie antiche, nel 1555 stampati (p. 87, 88, 93, 95); Costanzo Landi insieme con Federico di Granvella vi osservò le cose più rare, e segnatamente la Tavola Egizia e Medaglie antiche oltre li Codici di Virgilio e di Pertarca *(Land. Explicat. in Vet. Num. Miscell.* pag. 9 etc); Gilberto Cognato nel 1558 lo vide con ammirazione (*Cognat. Topograph. aliquot. Ital. Civit p. 388. Oper.);* lo Scardeone nel 1560 ne diede in luce alcune antiche iscrizioni *(Antiqu. Patav. p, 86);* il Goltzio profittò delle antiche medaglie conservatevi per le note opere sue *(Goltz. Ind. Oper.*

inscripti. C. Iul. Cesar etc. Lib. I. Brug. 1563): Il Sigonio poi negli anni 1560 e 1574 da esso pubblicò quattro insigni pezzi di Leggi Romane che in lamine di bronzo v' erano scritte, due cioè della Legge Toria sopra cose agrarie, e due della Legge Servilia sopra cose giudiziarie: li quali, venute le lamine in potere di Fulvio Orsino, furono l'anno 1583 riprodotti nelle leggi e Decreti Romani da Antonio Agostini, ed in appresso dal Grutero nelle antiche Iscrizioni (Tab. CCII. DVI. DVII): ma dall'Orsino al Cardinale Odoardo Farnese con altre simili cose lasciate ancor esse *(Ursini Testam. post. Vitam a Josepho Castalione)*, pervennero finalmente al Museo di Parma, in cui il March. Maffei le ha osservate *(Osservaz. letterarie.* T. III, p. 290). Tenne Torquato con gran diligenza presso di se le anticaglie dal padre lasciate. *Sunt adhuc omnia, diligentissimeque asservantur apud filium Torquatum Bembum,* scriveva Alessandro Bassano nell' opera allegata. Nè si contentò dapprima di conservarle, ma le accrebbe ancora, a detta specialmente di Melchiorre Guilandino Prefetto dell' Orto Pubblico di Padova che n' era testimonio di veduta. (*De Papyro. p. 59. Ed. Venet. 1552)*. Qualunque però ne fosse la cagione, Torquato prese il partito di privarsi de' più rari monumenti, ed in Roma lo fece, dove trovandosi Ercole Basso nel 1583 scrisse al Cav. Nicolò Gaddi: *Monsignor Bembo è quà in Roma, dove ha fatto esito d' una gran parte del suo studio (Lettere pittoriche* T. III, p. 197). Allora fu che Fulvio Orsino oltre li famosi codici di Terenzio, di Virgilio e del Petrarca, insieme comperati, acquistò le quattro tavole di bronzo sovraccennate, le quali morendo nel 1600 al Card. Farnese lasciò. Un grande avanzo del Museo del Bembo deve alla fine averne comperato in Venezia il celebratissimo Niccolò Claudio Fabricio di Peiresc; di cui scrive il Gassendo nella Vita di esso, *che Bembi Equitis universam paene rerum antiquarum suppelectilem a Cardinali usque Bembo deductam coemit.* (Lib. I, p. 33, edit. Hag. Comit. 1651). »

« El quadretto in due portelle del San Zuan Bat-
« tista vestito, con l'agnello, che siede in un paese
« da una parte e la nostra Donna con el puttino dal-
« l'altra in un' altro paese, furono de man de Zuan
« Memeglino, l'anno 1470, salvo il vero. »

Il vero nome del pittore, come è noto è Giovanni Memling. L'autore viene indicato dagli storici quale scolaro di Ruggero Van der Weyden, e nato in Bruggia verso il 1440, morto nel 1495.

Quanto al dipinto dall'anonimo veduto presso il Bembo osserveremo soltanto che nella Galleria reale di Monaco trovasi nei Gabinetti dei quadri fiaminghi al n. 697 una tavoletta ora generalmente riconosciuta per opera del Memling, il cui soggetto corrisponderebbe precisamente con quello di una delle portelle sovracennate, essendovi dipinto S. Gio. Batt. con l'agnello seduto in un paese.

Quando si tenga conto per altro della insufficienza delle cognizioni del nostro autore intorno agli artisti fiaminghi, ossia ponentini, come egli li chiama (il che si vedrà anche nel seguito del testo) rimane il dubbio se il quadro da lui descritto in questo luogo fosse realmente un originale del grande artista da Bruggia oppure una semplice copia.

« El quadro in tavola della Nostra Donna che pre-
« senta el puttino alla circoncisione fu de mano del
« Mantegna, ed è a mezze figure. »

È probabilmente il quadro che oggi si vede nella raccòlta Querini Stampalia, pochi anni or sono legata alla città di Venezia. Questa tavola insieme ad alcune altre pregevoli opere di scuola veneta in detta raccolta fu con deplorevole leggerezza per parte dell'amministrazione

dell'Istituzione affidata alle mani di un funesto ristauratore, il quale la ridusse a nuovo per modo da non rendervi quasi altrimenti riconoscibile la mano dell' autore originale.

« El quadro in tavola delli retratti del Navagiero « e Beazzano fu de mano de Raffael d' Urbino. »

Di questa pittura sembra che abbia ad intendersi il Bembo quando scrive ad Antonio Anselmi a Venezia da villa Bozza nel 1538: *Son contento che al Beazzano si dia il quadro delle due teste di Raffael da Urbino, e che gliele facciate portar voi, ed anco gliele diate, pregandolo ad aver cura che non si guastino.*

Nella galleria Doria in Roma si trova un quadro in tela contenente due ritratti, dal petto in su, volgarmente qualificati per Bartolo e Baldo, due giureconsulti del XVI secolo, ma che in realtà rappresentano per l' appunto i due soprannominati letterati veneziani, amici del Bembo, Andrea Navagero e Agostino Beazzano, come si potè constatare per la corrispondenza della fisionomia di uno dei ritrattati con altra effigie della scuola di Tiziano che trovasi nella Galleria di Berlino sul quale si legge: ANDREAS NAUGERIUS. MDXXVI.

Se il dipinto di palazzo Doria però sia l' originale o soltanto una copia fatta posteriormente, come vogliono parecchi eruditi, fra i quali il Passavant, è cosa da esaminarsi ponderatamente. Una invenzione di Rafaello indubitatamente traspare da quei volti virili e pieni di vita.

Il Navagero parimenti e il Beazzano aveva ritratti Tiziano in uno de' quadri istoriati della Sala del gran Consiglio di Venezia, arsi dal fuoco del 1575. *(Sansovino. Descriz. di Venetia p. 131, ed. 1580)*.

Il Beazzano, nativo di Treviso, fu poeta elegantissimo in latino e in volgare e pubblicò versi proprii e d' altri ancora in morte del Bembo. L' amicizia fra il Beazzano e

il Navagero fu turbata prima della morte di quest'ultimo da un disgusto gravissimo, ciò che non tolse che il primo lodasse poi con versi il defunto, ben che avesse anteriormente protestato di non volere più essergli amico (*Lettere di diversi al Bembo* p. 127 t.). Del Beazzano ha scritto con esattezza il Mazzucchelli, ma più diffusamente e con diligenza singolare Fra Giovanni degli Agostini nel tomo terzo delle Notizie intorno agli Scrittori Veneziani.

L'occasione donde nacque l'amicizia fra il Navagero, il Beazzano e Raffaello viene indicata dal seguente passo di una lettera del Bembo da Roma nel 1516 al Cardinal Divizio: *Io col Navagero e col Beazzano e con M. Baldassare Castiglione e con Raffaello domani anderò a riveder Tivoli, che io vidi già una volta ventisette anni sono. Vederemo il vecchio e il nuovo, e ciò che di bello fia in quella contrada. Verrò per dar piacere a M. Andrea, il quale fatto il dì di Pasquino si partirà per Vinegia.* (Op. T. III, pag. 10).

« El retratto del Sannazaro fu de mano de Seba-
« stiano Veneziano, retratto da un altro ritratto. »

Di Sebastiano Veneziano, poi Frate del Piombo, eccellente pittore di ritratti, qui si conosce un opera non mentovata da quelli che di esso hanno scritto.

« El retratto piccolo de esso M. Pietro Bembo, al-
« lora che giovinetto stava in corte del Duca d'Ur-
« bino fu de mano de Raffael d'Urbino in m.ta

« El retratto dell'istesso allora che l'era d'anni
« undici fu de mano de Iacometto, in profilo. »

Non si aveva notizia di questi due ritratti del Bembo, l'uno di Raffaello, l'altro d'un Giacometto, veneziano,

autore sconosciuto di pitture, in gran parte in miniatura, dal solo anonimo nostro indicate. Bensì altri varii ritratti di lui a parte fatti si conoscevano. Due ne fece Tiziano, prima che il Bembo fosse Cardinale, e dopo; il secondo de' quali, soggiunge l' Ab. Morelli, potrebbe essere quello che a' giorni nostri fu trovato nella casa di Pietro Gradenigo, ch'ebbe per moglie la Elena d'esso Bembo figliuola, e con grande maestria intagliato in rame dall'eccellente Bartolozzi vedesi al principio dell' Istoria Veneziana dal Cardinale volgarmente scritta, e secondo l' originale da me pubblicata in Venezia l' anno 1790.

Un ritratto ancora come *dipinto per mano* di Tiziano ne lasciò Marcantonio Foppa l'anno 1673 alla città di Bergamo, da essere in pubblico luogo collocato *(Serassi Vita del Tasso p. 520 ed. Roma. — Pasta: Pitture di Bergamo p. 33)*. Intorno a questo ritratto è a dire nell'anno di grazia 1883 ch' esso non è se non una copia fatta da oscuro pittore in epoca sensibilmente posteriore, come è dato constatare a chiunque lo veda nella pubblica Pinacoteca Carrara in Bergamo, dove venne depositato ultimamente dal Municipio. Quivi porta il n. 113 del Catalogo. Il Cardinale vi è rappresentato seduto a due terzi di figura e la segnatura che vi si legge da se sola basterebbe a rendere più che dubbia l' origine diretta del dipinto da Tiziano, essendo del seguente tenore: *P. Bembi imago ex pennicillo Ticiani.*

« Altro ritratto sulla tavola, presegue di poi l' erudito bibliotecario, di picciola forma, che di maniera tizianesca è certamente, fatto dopo il Cardinalato, una volta di ragione di Paolo Rannusio, come un' iscrizione dietro postavi il denota, *Pauli Rhamnusii et amicorum,* poi venuto in potere del mio Balì Farsetti, con altre rare cose da questo lasciatevi, nella Regia Libreria di S. Marco si conserva tuttora.

Di grandezza quasi eguale a questo uno ne possiede in Padova l' ornatissimo Sig. Conte Antonio Borromeo con l'iscrizione: *Petrus Bembus annum agens LXXVII:*

e da questo pare cavata una stampa intagliata in rame che ha le parole medesime, ed è fattura del cinquecento, da me già veduta in una raccolta di simili cose, che il buon amico mio Amedeo Svaier aveva. Nella Galleria di Firenze ed in altre ritratti del Cardinale non mancano. Anche il Vasari ritrasse il Bembo, secondo una stampa in rame che ne va attorno; e questo era presso il Cardinale Luigi Valenti Gonzaga: ma il sembiante è si diverso da tutti gli altri che il Bembo non vi si riconosce.

Da Raffaello fu pure ritratto il Bembo nel palazzo Vaticano, e da Tiziano in quello di Venezia; insieme però con altri uomini illustri di que' tempi.

Medaglie con l'effigie di lui, e busti di marmo parimente si fecero; stampe in rame ed in legno che lo rappresentavano e separatamente fatte, ed al principio delle Rime di lui, nella prima Libreria del Dòni, negli Elogi del Giovio ed in altri libri del secolo sedicesimo furono poste. »

Fin qui il bibliotecario Morelli. Alle sue notizie intorno ai ritratti del Bembo vuolsi qui aggiungere che il Cavalcaselle nella recente opera intorno a Tiziano (Firenze, Successori Le Monnier 1878) addita un altro ritratto del Cardinale rinvenuto fra i quadri non esposti al pubblico, (per aver troppo sofferto delle avarie del tempo) nella Galleria del R. Museo di Napoli. Vi si vede il rappresentato seduto in una poltrona a bracciuoli vicino ad una finestra donde si scorge la campagna. Questo ritratto, osserva il Cavalcaselle, dovrebbe essere quello che Tiziano fece in Venezia, subito che il Bembo (allora bibliotecario della Marciana) fu creato Cardinale nel 20 dicembre 1538: perchè infatti sappiamo che nel 1540, il 30 Marzo il Bembo da Roma scrivendo a Girolamo Quirini lo pregava di ringraziare il Vecellio del suo secondo ritratto, che aveva bensì intenzione di pagare, ma pure desiderava accettare in regalo.

Per ulteriori ragguagli intorno al medesimo ritratto vedasi il Cavalcaselle, Vol. 2, p. 422.

« El retratto in profilo de Gentil da Fabriano fu « de mano de Iacomo Bellino. »

Opera di merito singolare doveva essere questa, per l'intima famigliarità che si sa avere avuto Iacopo Bellino con Gentile da Fabriano suo maestro a Venezia. Era poi anche rarissima, non ricordandosi da quei che le memorie di Gentile hanno raccolte ritratto alcuno di lui separatamente dipinto: questo ritratto si trovava in vendita a Venezia in casa Gradenigo nel 1815 (Vedi: *Ricci: Memoria I, 173*).

« El retratto de Bertoldo, salvo el vero, de' Mar- « chesi de Ferrara fu de mano de Jacomo Bellino. »

Bertoldo d'Este Capitano Generale dell'armata da terra de' Veneziani nella Morea lasciò la vita nella difesa di Corinto l'anno 1463; e trasferito il corpo suo a Venezia, se gli fece un pubblico funerale, con orazione recitata da Bernardo Bembo padre del Cardinale (*Sanudo Vite dei Dogi, p. 1179*). Fu registrata l'Orazione dal Tommasino fra li manoscritti de' Candi in Padova (*Bibl. Patav. Mss. p. 89*); ma essa, per quanto io conosco, a stampa non s'è mai veduta. Bensì la ho io letta in una privata Libreria di Venezia, e degna dell'Oratore e del Capitano mi parve. Il fatto che costò a Bertoldo la vita nel seguente tratto di eloquenza è compreso: *Urbem Corinthi in summo inacessibilis montis sitam, quam nullus superiore tempore imperator, prœter L. Mummium, Consulem, alio telorum genere, quam conviciis et imprecationibus lacessere potuit; non ipse Epirotarum Rex, non Baiazetes huius Mahometi proavus, non is denique Mahometus perditissimus tyrannus, etsi quingentis millibus hominum imperaret; iste quingentis dumtaxat armatis, militibus eousque per angustissima viarum conscendit, tentoria fixit, vexilla erexit, quo nec ab ipsis posse capreis reptando perveniri*

quivis facile judicare potuisset. Inter tantas rerum angustias totius status nostri momentaneam conditionem vel maxime enituit Bertoldi nostri virtus; aliis enim trepidantibus egentibusque consilio, ipse tamen impavidus, infatigabilis, intentus, exhortatione, opera, celeritate, moenia iam arcis tormentis magna ex parte prostraverat; ut nisi detracta paullisper ad respi randum galea, detestandi lapidis ictus caput illi secundum aurem percussisset, illa dies, illa inquam dies, rebus Venetis certissimam et nullis antea saeculis auditam victoriam peperisset. Sopra la fatale morte di Bertoldo scrissero in prosa latina Francesco Barozzi, che fu Vescovo di Treviso, e Lodovico Carbone Ferrarese; ed in verso Jacopo Ragazzoni Veneziano e Pietro Barozzi che fu Vescovo di Padova: ma credo che a stampa non vi siano se non i versi di quest' ultimo (Contareni *Anecdota Veneta, p. 213*).

« Li retratti de Dante, del Petrarca e del Boc-
« caccio furono de mano de.....

« El retratto de Madonna Laura amica del Petrarca
« fu de mano de..... tratto da una Santa Margherita,
« che è in Avignone sopra un muro sotto la persona
« della qual fu ritratta Madonna Laura. »

Di Madonna Laura ritratta da Simone di Martino sanese, in Avignone nel chiostro della Cattedrale sotto la figura di una giovane vestita di verde a piedi d' un San Giorgio a cavallo che la libera da un drago v'è qualche tradizione riferita dall' Ab. de Sade nelle Memorie sul Petrarca (*T. I, pag. 401*) e da altri (*Lettere sanesi del P. della Valle T. II, p. 95*): ma di questa S. Margherita, in cui Laura fosse effigiata la notizia riesce nuova.

« El San Sebastiano saettato alla colonna più del
« naturale, sopra una tela, fu de mano del Mantegna. »

È questo il quadro che oggidì vedesi nella Galleria Scarpa alla Motta nel Friuli, sensibilmente manomesso dal ristauro. Vi stà scritto sopra un cartello: « *Nil nisi divinum stabile est, caetera fumus.* » Fu trovato nello studio del pittore alla sua morte ed era destinato in origine pel vescovo di Mantova. *(Lodov. Gonzaga a F. Gonzaga 2 ottob. 1506 in D' Arco II, 70)*. Dalla proprietà del Card. Bembo passò in quella degli eredi, uno dei quali lo vendette allo Scarpa nel 1807. (Vedi: *Crowe and Cavalcaselle: History of Painting in North Italy, I, 410*).

« Li dui quadretti de capretto inminiati furono de
« mano de Julio Campagnola; l'uno è una nuda tratta
« da Zorzi, stesa e volta, e l' altro una nuda che dà
« acqua ad un albero, tratta dal Diana, con dui put-
« tini che zappano. »

Di Giulio Campagnola ci conviene credere meraviglie, leggendo specialmente ciò che sappiamo di lui per mezzo di Matteo Bosso che scrisse verso la fine del XV secolo, e di Panfilo Sasso nei Versi Latini; mentre poco più che fanciullo ci viene rappresentato come perito di lettere latine, greche ed ebraiche; come pittore, scultore, cantante e suonatore, tutto in grado distinto.

Alle testimonianze del Bosso che lo Scardeone ha apportate (*Antiq. Patav. p. 244*), altra del medesimo Scrittore aggiungere se ne può da una Lettera a Girolamo di lui padre, scritta circa l' anno 1494, con la quale lo ragguaglia della bella riuscita che Giulio faceva in Verona presso di sè: « *Vix tertium ingressus lustrum ingenio et natura non est Lippo* (Aurelio Brandolino) *absimilis: quin praeter litteras tum latinas tum graecas impuber iste et lyram tractare et in ea canere, versus edere et, quod caecus non potest, scribere, pingere, statuas atque signa fingere sic per se magis, ut*

puto, duce natura, quam arte, perdidicit; ut temporibus nostris omnibus illi tantis in rebus simul possit meo iudicio conferri nemo. » Così il Bosso nell' epistola LXXV della seconda collezione stampata in Mantova nel 1498.

Esiste qualche componimento poetico di Giulio e segnatamente un sonetto in morte di Papa Giulio II trovasi ricopiato nei Diarii di Marin Sanudo. Oggidì non avvi più traccia delle opere eseguite da questo artista, se si eccettui un piccolo numero di stampe che gli viene attribuito, fra le quali si distingue quella che rappresenta una nobile figura di un S. Giovanni Battista di tipo veneto del quattrocento, laddove il paese che lo circonda rammenta il Giorgione. Quanto ai due quadretti sopra accennati è a intendersi, secondo la espressione del nostro autore, che uno era ricavato da un prototipo di Giorgione, l' altro da uno di Benedetto Diana, noto pittore dell' epoca e dello stile bellinesco.

« El quadretto piccolo in più capitoli che contiene « la vita de..... fu de mano de Jacometto.

« El quadretto piccolo del Cristo morto sostenuto « da dui angioletti fu de mano de..... gargion de « Julio Campagnola e aiutato da esso Julio in quel- « l' opera.

« El retratto de M. Carlo Bembo puttino fu de « mano de Jacometto, fatto allor ch' el nacque, es- « sendo M. Bernardo ambassador al Duca Carlo circa « al 1472. »

Fu Carlo Bembo fralello del Cardinale; egli compose delle rime, fra le quali viene lodata una canzone in morte del Cardinale stesso nel 1503. Il padre loro, Bernardo, anche per testimonianza delle cronache, nel 1472 fu am-

basciadore della Repubblica a Carlo Duca di Borgogna per indurlo a collegarsi con essa contra i Turchi. *(Murator.. Script. ver. ital. Tom. XXIII, pag. 1135).*

« El Giove piccolo de bronzo, che siede è opera « antica. El Mercurio piccolo in bronzo è opera antica, « che senta sopra el monte, con la testudine a piede.

« La Luna piccola de bronzo, che stava sopra el « carro è opera antica.

« Le Teste de marmo, li Vasi de terra, le Meda- « glie d'oro, d'argento, de rame, li Vasi de vetro, « sono antichi.

« Le Gemme scolpite e legate in anella sono antiche.

« La testa de marmo de Bruto, che ora e parla è « opera antica.

« Le teste del Caracalla, de Aureliano, de Antinoo, « de Marcello, de Julio Cesare, de Domiziano, mar- « moree, sono opere antiche.

« La testa de Antonino de rame è opera antica. « El Cupidine che dorme, stravaccato marmoreo, è « opera antica, de man de Samos, e ha una lucerta « scolpita, ed è in diversa foggia da quel de Madama « de Mantoa. »

N. B. Il seguente commento non che quello susseguente che illustra i codici di Terenzio e di Virgilio, dall' Anonimo menzionati qui appresso, sono presi testualmente dalla prima edizione.

Un Cupido, d'antica scultura, adagiato a dormire sopra una pelle di lione, con la fiaccola estinta, l'arco, il turcasso, e la mazza d'Ercole era presso Isabella d'Este

Gonzaga Marchesa di Mantova, celebre per la scoltura e pel favore delle lettere e delle arti e si guardava l'opera come di Prassitele per testimonianza di Gian Maria Tricelio, il quale nel suo Lessico Greco e Latino stampato a Ferrara l'anno 1510 alla voce πανδαμάτωρ pubblicando un distico Greco che sopra quel Cupido avea fatto, adoperò queste parole: *Interim referam carmem, quod Mantuae cecineram, viso Isabellae Praxiteleo Cupidine dormitante in Nemei leonis pelle, face exstincta, arcu, et pharetha ac clava Herculea post terga positis etc.* Nè ad altro, che a questo devono appartenere una Selva di versi esametri di Fra Battista Mantovano, *De Cupidine marmoreo dormiente ad Elisabellam Mantuae Marchionissam*, ed un epigramma del Castiglione *in Cupidinem Praxiteleum*, li quali componimenti mostrano di esser stati fatti avendo la scoltura presente. Altro Cupido di marmo in atto di dormire, posto similmente sulla pelle di lione, cogli attrezzi medesimi di quell'antico fece Michelangelo Buonarroti posseduto prima da Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, poi da Cesare Borgia Duca Valentino che alla Marchesa suddetta lo diede (*Vasari. Vite.* T. X, p. 39) e sopra questi epigrammi di Ercole Strozzi, d'Ippolito Capilupi e d'altri a stampa vi sono. Ambedue in Mantova si vedevano l'anno 1573: quando vi passò il Tuano; e, secondo che far si soleva, prima gli fu mostrato il moderno, poi l'antico, siccome di bellezza molto maggiore *(Thuanus de vita propr. Lib. I, Historia, T. VII, p. 14, ed. Lond. 1733)*. Sulla fine ancora del secolo stesso nel Museo si vedevano, per indizio che se ne ha da Raffaello Toscano *(Edificaz. di Mantov. etc., p. 25 ed. 1586):* ma nè l'uno, nè l'altro ora come superstite si conosce. [1]

[1] Mentre si stava stampando questo commentario mi venne comunicata dal Dott. Corrado Lange di Lipsia una importante sua monografia, nella quale egli mostra con buone ragioni il Cupido, opera giovanile di Michelangelo, aversi a ravvisare

Del Cupido posseduto dal Bembo è qui detto che aveva presso di se una lucertola, nè degli attrezzi soliti porsi a quella Deità si fa parola. Ma quell' animaluccio, che dorme gran parte dell' anno, suole trovarsi accanto un fanciullo alato dormiente sulla pelle del lione, oppure con un lione sotto alla testa, con fiori di papaveri, ed altri accessorii, non però quelli d' Amore; e per il Sonno dagli intendenti a ragione viene preso. Così è in una scoltura di Roma presso il Maffei (*Statue Romane, n. CLI*) ed il Montfaucon (*Antiquit. Expliq. Supplem. T. I, p. 215, p. 225*) in altra di Praga (*Tollii Epistolae. Itiner. pag. 72*) ed in quella di Jacopo Tollio, che fece tanto scrivere a lui, ed a Jacopo Rondell (*Tollii Fortuita litterar p. 261, Bayle Nouvel. de la Rep. des Lett. 1684 Decemb et 1687 Mart*); nella quale hanno mostrato che il Sonno debba riconoscersi specialmente Enrico Cristiano Enninio (*ad. Toll. Epistol itiner, p. 86*), Michele Federico Lochner (*Papaver ex omni antiquitate erutum, p. 165*). Anche nel Museo della Regia Libreria di San Marco in

oggi, fra le tante statue d' amore esistenti, precisamente in una che si trova in Torino nel Museo di Antichità dell' Accademia delle Scienze, tenuta finora per opera dell' antichità classica. Quivi egli la ravvisò fra le scolture maggiori nella sala del piano inferiore in una figura di fanciullo alato, giacente addormentato sopra una pelle di leone, che s' estende a coprirgli il capo. Stà appoggiata la testa sul braccio sinistro; colla destra tiene una mazza; a canto a lui è posto l' arco, dietro il suo capo la faretra.

Dopo avere mostrato come poco plausibile l' opinione che il Cupido del Buonarroti, rammentato già dal Vasari, fosse passato in possesso del Duca Valentino e della Duchessa Isabella d' Este, egli accenna una statua di antica fattura romana quale prototipo di quella di Michelangelo, la quale si trova nel castello del Cataio presso Battaglia in vicinanza di Padova.

(Vedi: *Der Cupido des Michelangelo in Turin — mit Abbildungen — von Doct. Konrad Lange;* nel fascicolo 8 della *Zeitschrift für bildende Kunst 1883).*

Venezia trovasi in marmo un bel puttino abbandonato a dolce sonno sulla pelle del lione con la lucertola, una ghirlanda di fiori sonniferi sotto alla mano sinistra, ed ancora vicino un ghirò, animale dormiglioso pur esso; é questo nella illustrazione a stampa d'esso Museo fu giudicato essere il Sonno. È tuttavia vero che il predecessore mio chiarissimo Antonio Maria Zanetti scrivendo al Gori lo ha poi chiamato un Cupido (*Condivi, Vita di Michelangelo p. XXIII, ed. 1746*) e Giuseppe Bartoli nella Lettera quinta intorno all'opera sua che contener doveva la spiegazione del Dittico Quiriniano (*p. CCXVI*) si fà forte sopra il detto del Zanetti per istabilire l'opinione sua che in quella scultura Cupido sia rappresentato. Ma sempre stà che a dinotare il Sonno più segni in essa concorrano e che di questi alcuni appena ve n'abbia che all'Amore specialmente appartenga. Tutto ciò fa sospettare che ancora nella scultura presso il Bembo, piuttosto che Cupido il Sonno riconoscere si dovesse.

« Le Commedie di Terenzio scritte in carta buona,
« in forma quadra sono libro antico. »

È questo l'insigne codice di Terenzio scritto in lettere maiuscule quanto al testo e in carattere corsivo quanto agli scolii con le maschere sceniche a luoghi proprii inserite; il quale fu riguardato sempre come un avanzo della più alta antichità di cui libri pervenuto ci sieno, e Bembino si suole vedere nominato. Lo aveva avuto Pietro Bembo per retaggio del padre, uomo anch'egli celebre per letteratura e questo nel 1457 lo aveva acquistato forse dal poeta Porcello Pandonio Napoletano che certamente lo possedette, ed alla fine vi ha scritto. *Mei Porceli Laureati antiquitatis pignus egregium.* Carissimo se lo teneva il vecchio Bembo ed a' suoi discendenti ne commise la conservazione scrivendovi al principio:

EST MEI BERNARDI BEMBI
QVI POST EIVS OBITVM MANEAT
IN SVOS
ANTIQVISS. ANTIQUITATIS RELQVIAE.

Nelle buone mani di Pietro Bembo e coll' opera ancora di lui lo esaminò a suo piacere quel grand' ingegno di Angelo Poliziano in Venezia l' anno 1491, ed a norma di esso ne ridusse un esemplare stampato nel 1475; il quale posseduto da Pietro Crinito e da Pier Vettori poi passò nella Libreria Laurenziana (*Bandini Catal. Mss. Latin. T. II, p. 264*) ed ora nella Magliabechiana si trova (*Fossi, Catalog. Edit. Saec. XV. Bibl. Magliab. T. II, p. 639*). Nel collezionare il Codice rimase il Poliziano preso da venerazione per la sua antichità e non potè fare a meno di non iscrivervi dentro

O FOELIX NIMIVM PRIOR AETAS
EGO ANGELVS POLITIANVS HOMO VETVSTATIS
MINIME INCVRIOSVS NVLLVM AEQVE ME
VIDISSE AD HANC DIEM CODICEM
ANTIQVVM FATEOR.

Egli concepì ancora il disegno di fare un edizione di Terenzio mettendo a profitto l' opera fatta sopra questo codice (*Bembus de Fabul. Terentii)*: non la fece però, ma coll' autorità di esso gli argomenti delle Commedie a Gajo Sulpizio Appollinare ha restituito, e poco altro uso nelle opere a stampa ne fece. Il Bembo stesso sembra che prima sia stato a dare al pubblico un bel saggio della bontà del suo testo nel Dialogo *de Virgilii Culice et Terentii Fabulis:* nè di questo però, nè di altro scritto del Bembo può intendersi il seguente passo del Vettori, in cui egli un operetta indica che ora non abbiamo: *Est apud me Terentius ille, quem olim Angelus Politianus, cum venerandae vetustatis codice (ut sunt ejus verba) Petri Bembi contulit, suaque manu non tantum quae-*

cunque in eo a vulgatis discrepabant, verum etiam doctas quasdam interpretationes, quæ in ejus libri marginibus adscriptae erant accurate perscripsit, quae et multae sunt et eruditi prorsus viri, judicio etiam optimi et doctissimi viri Petri Bembi, qui libri illius dominus sermonem elegantissimum de ipsius laudibus confecit, in quo declarationes etiam has et probat et amplexatur. (Petr. Victor. Explicat. suar in Ciceron. Castigation p. 72, edit. Lugd. 1540).

È abbastanza noto il buon uso che da varii celebri letterati nel secolo XVI di questo codice s'è fatto, e specialmente dal Faerno per l'edizione stimatissima dei Giunti di Firenze 1564; avendone prestato facilmente l'uso di esso anche Torquato Bembo che con la libreria paterna fu di esso padrone. Dacchè però Fulvio Orsino lo acquistò e alla Vaticana Libreria lo ha poi lasciato dove sino a giorni nostri ci stette, via maggiore profittò se ne cavò massimamente per l'opera di Cristoforo Enrico Bergero, *de Personis*, stampato in Lipsia l'anno 1723, nella quale le maschere furono pubblicate, e per due splendide edizioni di Terenzio, l'una di Urbino 1736, che ha le maschere pur essa, e l'altra di Roma 1767 in cui oltre ad esser queste state riprodotte quanto al testo molto alla lezione del codice si è deferito. Se per altro in luogo di fare queste due edizioni si fosse rappresentato al pubblico il testo medesimo del Codice con gli scolii e con le figure nell'originale ed intero suo stato, siccome dal Foggini e dal Bottari si fece del Virgilio Laurenziano e del Vaticano; assai migliore servizio si avrebbe reso al Comico allo Scoliaste ed al pubblico: e la paleografia ancora vi poteva guadagnare un ricco complesso di scrittura nell'antichissimo carattere di corsivo Romano, che contemporanea al maiusculo unicamente in questo codice si vede giacchè li saggi pubblicati dal Mabillon (*De re diplom. p. 354*), dagli autori della Nuova Diplomatica Francese (*T. III, p. 59*) e dal Coquelines nell'edizione di Roma 1767 (*Praef. p. IV*) non ci mostrano sennon il majuscolo

e *corrispondono pur male al suo originale* per attestazione del ch. Sig. Abate Gaetano Marini, amico mio pregiatissimo. Il quale grand intendente di sì fatte cose non dubitò di ripetere anche quanto a' tempi presenti ciò che di esso detto aveva il Poliziano, tre secoli addietro, cioè essere questo il codice più antico che sia conosciuto (*Lettera sopra il ruolo de' Professori di Roma* del *1514, p. 96*). Ad ogni modo però, bene considerate le osservazioni fatte da quei che il codice attentamente hanno esaminato e con fondamento giudicare ne potevano, risulta che piuttosto anteriore che posteriore al secolo V esso ragionevolmente stabilire si possa.[1]

« El Virgilio similmente scritto in carta buona, in « forma quadra con li argomenti dei libri dipinti nel « principio di ciascuno, è libro antico, e le pitture « sono vestite all' antica. »

Questo preziosissimo codice che appartenne una volta a Gioviano Pontano dopo di essere stato posseduto dal

[1] Della miseranda fine toccata a questo prezioso codice, ne rende conto, forse appunto a tempo che il dotto Bibliotecario scriveva questa nota, il colto letterato francese Paul Louis Courier, allorchè da giovane ufficiale ebbe a visitare Roma nel 1798.

In una delle sue lettere da Roma infatti, datata dell' 8 genn. 1799, egli dà una triste idea del dominio o piuttosto dell' arbitrio francese in quel tempo, fino a giungere alle espressioni seguenti: « Dites a ceux qui veulent voir Rome qu' ils se hâtent; car chaque jour le fer du soldat et la serre des agents français flétrissent ses beautés naturelles et la depouillent de sa parure ». — E più in la soggiunge; « Des soldats qui sont entrés dans la biblioteque du Vatican, ont dètruit entre autres raretés, le fameux Térence du Bembo, manuscrit des plus estimés, pour avoir quelques dorures dont il étail ornè. » (Vedi: *Oeuvres de P. L. Courier. Paris. Librairie Firmin Didot 1861, p. 434.*

Cardinale Bembo e da Torquato suo figlio egualmente che quella di Terenzio passò in potere di Fulvio Orsino, e da lui fu lasciato alla libreria Vaticana, in cui sino ai tempi nostri vi stette. Contiene esso soltanto frammenti della Georgica e dell' Eneide di Virgilio: sono però questi in lettere majuscole scritti e sparsi frequentemente di figure che mostrano vestiti, armamenti, riti ed usi dell' antichità e rendono il codice in singolare maniera caro agli eruditi. Lo Schelestrate inclinava a crederlo del tempo di Settimio Severo (*in edit. Bottari 1741, Praef. p. IV*) nè il Mabillon aveva difficoltà di crederlo scritto prima di Costantino il Grande (*Iter. Ital. p. 61*). Il Winkelmann si persuase di poter fissare l' età sua osservando che *da un ragguaglio nel medesimo libro e dell' età medesima di esso, risulta essere quel codice e quelle pitture effettivamente dei tempi di Costantino* (*T. II, p. 409, ed di Roma*): nessun altro però che io vegga non solo ha prodotto tal prova ma neppure ha fatto motto di questo ragguaglio. Rimane per tanto che dietro il saggio del carattere, presentato al pubblico nell' edizione di tutto il codice, fatta da Mons. Giovanni Bottari in Roma l' anno 1741 e riprodotto nella Diplomatica Francese de' Benedettini di S. Mauro (*T. III, p. 50*) si debba riputare del secolo V a cui lo attribuisce anche l' Abate Rive (*Prospectus d' un ouvrage sur les miniatures des Manuscrits, 1782, p. II*) consentendovi pure l' eruditissimo Sig. Heyne ne' prolegomeni dell' insigne suo Virgilio (*p. XXXVII, ed. Lips. 1788*) dove gl' Italiani riprende come troppo facili a spacciare li monumenti loro per assai più antichi di quel che veramente essi siano.

Le figure tutte del codice si avevano tagliate in rame, però col donarvi stile migliore, da Pietro Santi Bartoli sino dall' anno 1677 in Roma in quarto, per cura presasi dal Cardinale Camillo De Massimi: quivi pure sopra gli stessi rami furono esse riprodotte nel 1725 in foglio: il Bottari le inserì nell' edizione dei Frammenti Virgiliani fatta a norma del codice l' anno 1741: nell' edizione di

Virgilio latino ed italiano, fatta in tre tomi in foglio l'anno 1763 parimenti vi furono poste; finalmente nel 1776 e nel 1782, sempre in Roma di nuovo si trassero in luce, in forma di quarto, ma con qualche varietà nell'ordine e sopra li rami già dall'uso a mala condizione ridotti.

Altro codice di Virgilio, e questo pure molto antico, ebbe il Bembo, contenente li Poemetti, la Buccolica e il primo libro della Georgica di cui buon uso egli medesimo prima ne fece nel Dialogo de *Virgilii Culice* etc., poi nell'edizione Aldina dei versi Priapeii e dei Poemetti Virgiliani fatta l'anno 1517, Francesco Asolano ne profittò (*Heyne Praefat. in Culicem Virgil.*). Questo codice ancora fece suo Fulvio Orsino e lo ha chiaramente distinto dall'altro più antico di sopra riferito, scrivendo (*Ad Virgil. Eglog. VIII, v. 44*): *Ex ea particula apparet Servium ita legisse versum Virgilianum quomodo iampridem Petrus Bembus indicavit reperiri in suo tunc optimo libro, quem nunc ego domi habeo, translatum ex illius bibliotheca cum aliquot aliis magni noninis codicibus, Terentio scilicet maioribus litteris scripto et itidem Virgilio quem ex Academia Pontani, grandioribus litteris exaratum habuisse Bembum dicunt: in eo autem libro quem supra significavi in quo tantum Lusus iuveniles cum Bucolicis et parte libri primi Georgicorum continentur* etc. Non va dunque confuso questo codice che l'Orsino poi chiama pervetustum con l'altro suddetto come fecero Anton Federigo Seghezzi (*Opere del Bembo, T. IV, p. 303, ed. Ven. 1739*) il Burmanno giovine (*Praef. in Antholog. latin., p. LIV et Praef. in Virgil, 1746*) e l'Heyne (*Praef. in Virgil, p. XLVIII*); nè questo fra li molti codici Virgiliani della Libreria Vaticana, riferiti dal Bottari ne' prolegomeni della citata edizione si vede. Di uno di questi due Codici pare certamente che debba intendersi Tomaso Giunta stampatore Veneziano, quando nella Lettera dedicatoria del suo Virgilio impresso l'anno 1552, a Giovita Rapicio dice che gli presenta il poeta *nunc quampluribus locis emen-*

datum ex vetustissimo Petri Bembi Cardinalis manuscripto codice quem cum nostris et Andreæ Naugerii tuisque item exemplaribus contuli. Due altri testi a penna d' Opere di Virgilio aveva il Bembo li quali vennero in mano di Lorenzo Pignoria (*Tomasin, Bibl. Patav. Mss. p. 84*): ma questi non si sà di quanto merito fossero.

Ad altro luogo appartiene il trattare delle rarità della Libreria del Bembo che conteneva, *gran quantitá d' ogni sorta di nobilissimi libri in tutte le lingue e facoltá, scritti di mano propria molte volte degli autori medesimi che li composero*, siccome disse il Varchi nell' Orazione funebre del Cardinale. Ricorderò soltanto che autografi v' erano delle Rime e delle Egloghe Latine del Petrarca e facilmente ancora quello dell' opera del medesimo *De Vita Solitaria* posseduto da Bernardo Bembo e poi nella Libreria Vaticana passato. (*Tomasin, Petrarcha Rudivio, p. 29, ed. 1650*).

« Le figurette de bronzo della fante che tiene in-
« zenocchioni sopra la testa la cesta, che scusa can-
« dellier, è opera moderna de mano de.....

« La figuretta de bronzo d' uno piede d' una donna
« vestita è opera antica.

« La figuretta del nudo in piede che tien la lanza
« in la man manca, de bronzo, è opera antica.

« La figuretta de bronzo d' un palmo, con un panno
« avvolto alla persona è opera antica.

« La figuretta del nudetto è opera antica de bronzo.

« L' altro nudetto con il vestito curto, pur de
« bronzo è opera antica.

« Queste sono de M. Bartolomeo insieme con el
« Mercurio. »

Queste parole sembrano avere rapporto agli ultiml sei pezzi qui riferiti che insieme ad un Mercurio non erano del Bembo ma d'altro padrone, forse di Bartolomeo Ammanati celebre scultore fiorentino. Non si vede fra le anticaglie del Bembo qui riferite fatta menzione del più cospicuo ed esimio pezzo, che poi rese vie più famoso il di lui museo, cioè della gran tavola di bronzo egizia riportata di sottili lamine d'argento; la quale fu sovente chiamata *Isiaca*, siccome a' misteri d'Iside appartenente, e si per la moltitudine delle cose rappresentate, come per la difficoltà di fissarne la significazione diede assai che dire agli eruditi. Essa da due secoli circa, dopo essere passata per diverse proprietà, trovasi a Torino, dov'è conservata nel rinomato Museo Egiziano.

Per maggiori ragguagli intorno a questo argomento, per verità estraneo al testo, vedasi l'estesa nota 45 compilata dal Morelli nella sua prima edizione.

« ALLI HEREMITANI. »

« La Cappella a man destra che contiene da una « parte le arti liberali, con gli uomini eccellenti in « esse: dall'altra li vizii con gli uomini viziosi, e « li uomini famosi nella Religione de S. Agostino, e « li titoli delle opere de S. Agostino fu dipinta da « Giusto Padoano, ovvero come dicono alcuni Fioren- « tino. Fu instituita da M. Tebaldo di Cortellieri Pa- « doano arlevo di Signori da Carrara nel 1370 el « qual è retratto ivi a man destra dell'altare, come « appar per lo elogio sottoscritto. »

Nella Cappella già di Tebaldo Cortellieri non si veggono più le pitture a fresco di Giusto, ricordate anche

dallo Scardeone (*pag. 370*), secondo il Portenari *perite* (anzi fatte perire) *per la fabbrica del Capitolo fatta sopra essa cappella l'anno 1610 dalla compagnia delli Battuti della Cintura* (*Felicità di Padova p. 449*).

« La Cappella maggiore fu dipinta da Guariento
« Padoano, ovver come lo fannó alcuni, Veronese. »

Nel commentario di Michele Savonarola: *De laudibus Patavii* si legge: *duos famosos* (pictores) *habuit, Guarientum scilicet et Iustum.* Anche il Vasari col nome di Guarriero padovano pare accenni il Guariento; il quale del resto potrebbe essere stato nativo di Verona e fatto poi cittadino di Padova, come avvenne di Giusto dei Menabuoi, fiorentino. I dipinti di Guariento poi accennati sussistono tuttora e rivelano la mano di un seguace di Giotto, contemporaneo all' Avanzi e all' Altichiero, ma d' ingegno molto inferiore. La parte più interessante, se non altro in grazia dei soggetti riferentisi a concetti astrologici, è quella contenente delle figure a chiaro e scuro, nell' ordine inferiore. Dal Sansovino apprendiamo avere egli dipinto anche nel palazzo Ducale di Venezia nel 1365.

« La palla a guazzo nella Capella ditta de sopra
« del Cortelliero fu de mano de Marino pittore, fatta
« nel 1370, come appar per la sottoscrizione. »

Non esiste più, nè si conosce altrimenti questo pittore.

« La cappella a man destra dell' altar maggiore fu
« dipinta, la faccia sinistra tutta da Andrea Man-
« tegna; la faccia destra la parte di sotto dal ditto,
« la parte de sora parte da Ansuino da Forlì, e parte
« da Buono Ferrarese, ovver Bolognese: la nostra

« Donna che va in cielo, con gli Apostoli, driedo
« l' altar, con le figure in alto sotto la cupola da Ni-
« colò Pizzolo Padoano, con li Evangelisti con li ar-
« mari in prospettiva. Le figure de terra cotta tutte
« tonde sopra l' altar de ditta Cappella furono de man
« de Zuan de Pisa compagno de Donatello, e suo ar-
« levo, che el ditto menò seco a Padoa. »

È questa la celebrata cappella la cui decorazione pittorica fu affidata a Francesco Squarcione da Jacopo Leoni, al quale era stata trasmessa per legato da Antonio Ovetaro nel 1443 colla condizione ch' egli vi avesse a spendere la somma assegnatagli di 700 ducati d' oro in far dipingere le pareti con scene della vita di S. Jacopo e di S. Cristoforo.

Benchè s' ignori il tempo esatto in cui si diede principio alle pitture, abbiamo argomento per credere fossero state compite fra il 1459 e il 60 (*Crowe and Cavalcaselle, Op. cit. I, 307*). Quel ch' è certo si è che lo Squarcione si servì dei suoi scolari per la esecuzione dell' opera. Questi sono appunto qui nominati dall' autore del manoscritto, mentre non sembra giustificata l' aggiunta di Marco Zoppo nel novero loro, propugnata dal Cavalcaselle, massime nel loro stato attuale di deperimento. Osserveremo quanto al pittore Buono ch' egli è a reputarsi decisamente per Ferrarese e non Bolognese, poichè in una sua tavoletta ora nella Galleria Nazionale di Londra egli si segna: *Bonus ferrariensis Pisani disipulus* (sic.). Dalla quale iscrizione si ritrae che prima di essere passato alla scuola dello Squarcione apparteneva a quella dell' illustre pittore veronese.

« La Cappella dell' Arena fu dipinta da Giotto fio-
« rentino l' anno 1303, instituita da M. Enrico di Scro-
« vegni Cavalier. »

Veramente fu eretta la chiesuola nel 1303; di che ne fa fede l'iscrizione presso lo Scardeone (*p. 333*); e Giotto vi dipingeva nel 1306. Ciò si raccoglie dal sapersi per testimonianza di Benv. da Imola che Dante si trovò a Padova con Giotto mentre faceva queste pitture (*Muratori, Antiq. Ital, T. I, p. 1185*); e si ha poi certa notizia che Dante era quivi l'anno suddetto 1306 (*Novelle Letter. Fior. 1748, col. 361*).

« ALLI HEREMITANI IN CASA DELLI VITALIANI. »

« Li Giganti de chiaro e scuro furono de mano de « Paulo Uccello Fiorentino, che li fece uno al giorno « per prezio de ducato uno l'uno. »

Fu condotto Paolo da Donato a Padova, quando vi lavoró e vi dipinse nell' entrata della casa de' Vitali di verde terra alcuni giganti, che, secondo ho trovato in una lettera latina che scrive Girolamo Campagnuola a M. Leonico Tomeo filosofo, sono tanto belli, che Andrea Mantegna ne faceva grandissimo conto. Così il Vasari nella vita di Paolo Uccello (*Vol. III, p. 96*), dove avendo chiamato Vitali i Vitaliani, gente nobilissima di Padova, altri ancora ha indotto nell' errore medesimo. Anche il nostro autore aveva qui scritto malamente *in casa dei Vitelliani* siccome facilmente il volgo diceva. Di queste pitture non rimane traccia.

« IN S. BENEDETTO. »

« La palletta in tela a mezzo la Chiesa appoggiata « all' arco a man destra andando contro el Coro, che « contiene la Natività fu de mano de..... Corona « Padoano, ed è tratta da una tela Ponentina, ovvero « è fatta ad imitazione dei Ponentini. »

« El mastabe de tarsia a man destra appresso el « coro è de màno de Fra Vincenzo dalle Vacche Ve- « ronese dell' Ordine Olivetense, opera laudabile.

« El S. Benedetto in tela in Coro fu de mano del Mantegna. »

È andata in disuso la voce *mastabe*, solita ad adoperarsi per dinotare un bel sedile in posto eminente. Che tale fosse la sua significazione questo passo lo dimostra vedendosi tuttora la mobilia di tarsia dall' autore indicata; (a tempo dell' Abate Morelli che fa queste osservazioni). Ma vieppiù si comprova l'uso di essa voce da parecchi passi di Marino Sanudo nei *Diarii* (i quali si stanno ora pubblicando per cura della R. Deputazione veneta di Storia patria). All' anno 1512 è riportata una lettera di Marcantonio Trevisano figliuolo di Domenico Cavaliere Procuratore, allora andato ambasciatore della Repubblica Veneziana presso il Sultano d' Egitto, nella quale egli a Pietro suo fratello descrivendo l' accoglienza fatta all' ambasciatore, dal Sultano al Cairo nel suo castello, così dice: *Arrivati all' ultima piazza dove era el Signor Soldan, la qual è di grandezza come la piazza di San Marco, in testa della ditta corte, sopra uno mastabe alto da terra da circa cinque piedi era sentá el Signor Soldan solo, coperto el mastabe de alto basso cremexin, con un friso d' oro: davanti la sua persona vi era una spada e un brocchier grando d' oro: e in piedi sul ditto mastabe era uno schiavo con una coda de cavallo in mano che li parava le mosche.....*

Davanti del suo mastabe li era in terra per circa 12 passa de larghezza tapedi grandi, sui quali era i armiragii grandi in piedi..... L' Orator dette la lettera in mano al turziman grando, qual la portó al Signor Soldano sul mastabe.....

Nel giardino del Soldano era uno mastabe, dove era

sentà el Signor Soldan, su uno cussin con el schiavo che li parava le mosche.....

E fatto venir l'ambassador qual era vestito d'oro a manege dogal, fodrá de varo, sul mastabe, andò el segretario Andrea di Franceschi e il turziman nostro..... Era su uno mastabe alto ditto Sig. Soldan forsi piè 12 da terra sul qual l'era sentato.

E così di seguito si trova ripetutamente fatto uso della parola mastabe nello stesso senso. La chiesa di S. Benedetto del resto vedesi oggidì tutta tramutata in istile barocco nè vi si trovano altrimenti le pitture citate.

« IN CASA DE M. MARCO DA MANTOA DOTTORE. »

« El quadretto a oglio del S. Ieronimo che fa « penitenza nel deserto, fu de mano de Raffaello « d'Urbino.

« El quadretto della testa della Nostra Donna a « oglio fu de mano de Bartolomeo Montagna.

« Le quattro teste marmoree sono antiche (e sono « molte).

« Le figurette de bronzo sono moderne de diversi « maestri e vengono dall'antichità, come el Giove « che siede ecc.

« El nudo de bronzo che porta el vaso in spalla « e cammina, fu de mano de Andrea Rizzo. Le molte « medaglie d'argento e d'oro sono antiche.

1537

« La figuretta marmorea de dui piedi de donna, « con tre panni uno sopra l'altro, senza la testa e le « mani, è opera antica trovata in le fosse delle mure « de Padoa.

« La Pomona mutilata marmorea, ut supra, con
« el seno pieno di frutti, è opera antica, ritrovata ut
« supra.

« Li paesi in tele grandi a guazzo e gli altri in
« fogli a penna sono de man de Domenego Cam-
« pagnola. »

Marco Mantova Benavides Padovano, ottenne celebrità di nome sì per avere lunghissimo tempo e con distinto applauso professata la giurisprudenza nello studio di sua patria, e d'averla con opere molte a stampa illustrata, come per avere copiosamente e con splendidezza principesca adornata l'abitazion sua di anticaglie d'ogni sorte, di libri, d'opere di disegno, di strumenti musici, e d'altre varietà. Le stesse sue opere legali sparse di erudizione storica ed antiquaria ed altre di amena letteratura mostrano una coltura di ingegno differente dalla comune de' legisti di que' tempi.

Fra gli artisti da lui protetti ed adoperati si contano principalmente lo scultore Bartolomeo Ammanati e il pittore Domenico Campagnola, il quale ultimo ebbe a dipingergli al fresco una sala ed alcune stanze di sua casa. Dei disegni a penna del Campagnola si è già osservato come se ne trovino parecchi tuttodì nelle raccolte, tenute talvolta per opere di Tiziano, ch'egli certamente volle emulare, e che in parte forse derivano dalla raccolta del Mantova. Ne possiede uno, segnato del nome di Domenico Campagnola, il Sig. Malcolm di Londra, che potrebbe servire di opportuno mezzo di riconoscimento per gli altri non marcati.

Quanto all'Ammanati egli ebbe a scolpire al Mantova Benavides, mentre era tuttavia in vita, (1546), il sontuoso mausoleo ch'è nella chiesa degli Eremitani in Padova, ornato di figure allegoriche e portanti il nome dell'autore. E nella casa del medesimo, oggi de' Corinaldi

fece, oltre alla statua gigantesca d' Ercole, dell' a. 1544, (dove leggesi nella clava *Bartholomei Ammanati florentini opus*) alta 25 piedi, e composta d' otto pezzi uniti insieme con gran maestria, un magnifico portone a guisa d' arco trionfale, con due statue nelle nicchie degl' intercolunnii, rappresentanti Giove ed Apollo. (*Vasari* ediz. Lemonnier XIII p. 100.)

La statua d' Ercole al pari dell' arco si mostra assai danneggiata dal tempo, ed è peccato soggiunge il Selvatico nella sua Guida di Padova (a 1869) a pag. 251, perchè a me pare preferibile ad altre dell' Ammanato pur lodatissime.

Da certo catalogo del Museo Mantova fatto nel 1605 da un Andrea nipote di Marco, il quale in mezzo a superflue e frivole notizie non lascia d' averne di belle e rare, il bibliotecario ab. Morelli ebbe a rilevare che sei piccoli pezzi di bronzo, già appartenenti al Mantova, poi passati nel Museo de' Canonici Lateranesi di S. Giovanni in Verdara, ora si trovano in quello della libreria di San Marco di Venezia, marcati tuttavia col numero del catalogo. Vi sono registrati con la solita dettatura nel seguente modo:

Un mezzo rilevo d' un bue in scorcio mezzo rilevato, di Pietro Vellano Padovano allievo di Donatello, egregio inclito Scultore e fusor de' bronzi che ha fatto la statua equestre di bronzo di Gattamelà sopra il sagrà del Santo, di stupenda bellezza, n. 95.

Altro pezzo pur di bronzo, di mezzo rilevo, con tre cavalli sellati coperti con suo strato, uno de' quali ultimo mangia la biava in un crivello tenutogli da un giovinotto. Gli altri due in moto di mangiar un fascio d' erba per terra. Questi sono pure del raro fusor de' bronzî e scultore Tiziano Aspetti Padovano; che tutti due col sudetto Vellano insieme hanno fatte molte opere, e quelle statue picciole sopra l' arca del Santo, e sopra li balaustri del coro, ed intorno al medesimo coro, n. 96.

Altro pezzo di bronzo di un giovine ignudo che ad un sasso appoggiato dorme, con scarpe in piedi opera del medesimo Tiziano Aspetti, n. 97.

Altra statua nuda in piedi, di bronzo, bendata la bocca, senza braccia, con un cocodrillo fra mezzo le gambe. Vien giudicato esser il Silenzio, mentre tiene la bocca bendata e chiusa, e per aver a piedi il cocodrillo, ch' è geroglifico del Silenzio, opera del Vellano suddetto n. 98.

Testa di bronzo di un Satiro bellissimo, n. 102.

Testa di bronzo bellissima di giovine, di perfetto autor, n. 103.

Con lodi singolari si registrano in questo catalogo una testa antica di Bruto in marmo, *ammirata come marmo animato parlante;* una testa antica di Vitellio, *sopra la quale sempre disegnò ed imparò il famoso egregio pittor Veneziano Giacomo Robusti, detto il Tintoretto;* l' adorazione de' Magi, bronzo di basso rilievo di Andrea Riccio; la Flagellazione di N. S., basso rilievo in bronzo di Donatello; il ritratto di Marco Mantova fatto da Tiziano; il ritratto di Paolo Pino Veneziano fatto da sè medesimo; il ritratto di Gerolamo Campagna scultore Veronese fatto da Leandro Bassano. Ma di Domenico Campagnola oltre le pitture sul muro, vi si registrano cinque paesetti a penna stimatissimi, alti un piede, li ritratti di Giov. Pietro Mantova padre e di Marco Mantova figlio sulla tavola, un ritrattino ad acquarello di Andrea Navagero, un altro a penna del Petrarca, ed altre cose si in disegno, come d' altra sorte di lavoro. Finalmente viene rammentato in questo catalogo un gesso di Iacopo Sansovino per la statua di bronzo di Apollo, la quale trovasi nella loggetta sulla piazza di S. Marco in Venezia.

« Del Sansovino quando io m' incontro a vedere il nome » seguita a dire l' ab. Morelli « mi nasce il desiderio che si trovi quella collezione di piante di tempii e di chiese, che Francesco di lui figlio possedeva per testimonianza

del Vasari. *Ha anche il detto suo figliuolo in disegno sessanta piante di tempii e di chiese di sua invenzione così eccellenti che dagli antichi in quà non si può vedere nè le meglio pensate nè le più belle di esse, le quali ho udito che suo figliolo darà in luce a giovamento del mondo (e di già ne ha fatto intagliare alcuni pezzi) accompagnandole con disegni di tante fatiche illustri, che sono da lui state ordinate in diversi luoghi d' Italia.* Così il Vasari nella vita del Sansovino, non già di prima dettatura, come sta insieme con le altre sue; ma bensì della seconda, in cui l' operetta è corretta, riformata ed accresciuta, come sopra una vecchia e introvabile stampa, fu da me riprodotto in Venezia l' anno 1789. Forse quella raccolta di piante e di disegni ha voluto indicare lo Scamozzio, quando disse che il Sansovino aveva scritta un opera ancor inedita di Architettura *(Idea dell' Architettura P. I Lib. I Cap. 6 p. 18)*; a cui nessuno ha creduto per non essersi mai l' opera trovata. Ma non è sola quest' opera del famoso architetto, che occulta sia, ovvero anche perita. Il figliolo Francesco suddetto nella Prefazione al Trattatello sull' edifizio del corpo umano, stampato in Venezia nel 1550 in 8°, altra ne dinota, scrivendo: *E quando che sia metteremo alla luce bellissime anatomie di mano de M. Iacopo Sansovino mio onorato padre.* Sempre più così cresce la stima, in cui il Sansovino tenere si deve.

Fu poi vago il Mantova anche di avere medaglie in suo onore e cinque almeno ne fece andare attorno con la sua effigie a me note; tre delle quali dalla mano dell' eccellente coniatore Giovani Cavino Padovano affatto mostrano di venire: anzi una di esse ha le teste del Cavino medesimo, e d' Alessandro Bassano da una parte con quella del Mantova dall' altra. La maggiore di esse che è di prima grandezza, ed anche nel Museo Mazzucchelliano è portata (T. I p. 377) del Cavino l' avrei creduta perchè di terso lavoro, se non avessi trovato che il Mantova stesso ce ne manifesta per autore certo Martino

da Bergamo, artefice ignoto, scrivendo la spiegazione del motto, *Fessus Lampada trado*, posto nel rovescio con queste parole: *Descendat in arenam qui vult, ego cum monstris satis sum luctatus. In eum qui tandem quiescere cupit seque a laboribus abstinere, proque symbolo desumpsimus nos, sculpsitque a tergo imaginis meae Martinus Bergomensis egregius artifex* (*Analysis variar. quaestion. Venet. 1568 f. p. 100 t.*) E perchè nessun onore possibilmente gli mancasse, quello ancora si fece il Mantova di dare a stampa un Orazione che Girolamo Negro aveva scritta da recitarsi ne' funerali di lui, avendolo creduto moriente in una gravissima malattia, della quale riavutosi il Mantova ed essendo poi morto il Negro quello avendola trovata fra le carte di questo nel pubblicare alcune di lui Lettere ed Orazioni in Padova l'anno 1579, anche l'Orazione stessa diede fuori premessevi queste parole: *Mantuam graviter lecto decumbentem amice olim visitarat Hieronymus Niger Venetus, simul atque moriturum ratus, moerore affectus incredibili abscessit, domum rediit, orationemque funebrem conscripsit. Convaluit Mantua, Niger moritur. Quid mirum igitur si nonnunquam funus etiam viventis faciat mortuus?* Fu poi riprodotta quest' Orazione con le altre operette Latine del Negro in Roma l'anno 1767 dietro all' Epistole del Cardinale Sadoleto. Non mancò per altro al Mantova l' Orazione funebre a suo tempo recitata, e data a stampa da Antonio Riccobono Professore di Umane Lettere nello Studio di Padova; nella quale non lasciò di lodarlo per la gran cura che delle anticaglie si era preso; affermando ancora ch' egli stesso a richiesta di alcuni gentiluomini Francesi secolui aveva trattato di fare che l' intero suo Museo per prezzo cedesse al Re loro Francesco I, che ne era voglioso di averlo; ma il Mantova per togliere di mezzo ogni maneggio in questo affare, si offerì bene di donarlo al Re, professando per altro di non volerlo dare a prezzo veruno. »

« IN CASA DE M.....
DA STRA MARCADANTE DE PANNI. »

« El retratto piccolo della Cappella delli Heremitani « dell' opera del Mantegna fu de man de.....

« La carta de cavretto con li molti animali colo- « riti fu de mano del Pisano.

« El busto del puttin marmoreo fù opera antica.

« El Sarazin de bronzo è opera antica.

« Le molte figurette de bronzo sono moderne, de « mano de diversi maestri.

« Le molte medaglie de bronzo sono moderne. »

« IN STRADA IN CASA
DE MASTRO GUIDO LIZZARO. »

« El miracolo del puttino con bicchiero di S. An- « tonio, de terra cotta, è lo modello dell' opera ha a « far Mistro Zuan Maria al Santo.

« Lo giudicio de Salomon de rilevo in terra cotta « è lo modello del quadro marmoreo che fece Mistro « Zuan Maria a M. Battista dal Lion, che lo donò poi « al Vescovo..... Inglese.

« El Satiro de terra cotta che stà desteso, la Ve- « nere de terra cotta che esce dalla cappa, la Nuda « de terra cotta in piedi appoggiata ad una tavola « sono opere del ditto Mistro Zuan Maria. »

Di Giovanni Maria Mosca, Padovano, scultore già conosciuto per le sue opere riferite dove si è parlato della

cappella del Santo, altri lavori qui, ed in seguito ci si rendono noti per la prima volta. Guido Minio Lizzaro che li possedeva torna ad essere nominato più avanti per un suo getto di bronzo fatto sopra un modello del Mosca.

Battista dal Leone, che aveva la scultura di questo artefice in secondo luogo riferita, era gentiluomo Padovano, ornatissimo di lettere e professore di Filosofia nello studio patrio, ed ebbe a scolare il Cardinale Reginaldo Polo. N' è testimonio il Bembo in una Lettera a questo scritta *(IX Kal. Ian 1526)*: ma più di onore gli fa in altra Lettera Giovambattista Rannusio scrivendo da Padova in data dei 12 Marzo 1528: *Il povero e dotto M. Battista da Leone si more; che mi duole quanto dee. More il più dotto gentile uomo di questa città, et in eo genere forse il primo.*

« IN CASA DE MISTRO ALVISE OREVESE. »

« MAESTRO DE SCULPTURA, SI DE RELEVO, COME DE TUTTO TONDO.

« El quadro de..... fu de man di Tiziano.

« El Cavalletto de bronzo che corre fu de sua mano.

« Lo Ercoletto de bronzo che bastona la biscia, fu « de sua mano.

« Le molte medaglie sono parte de sua mano « parte de altri maestri.

« Li molti disegni sono de man de diversi pittori.

« A SANT' AGNESE. »

« Sopra la porta el puttino de piera de Nanto fu « de mano de Mistro Zuan Maria. »

Sussiste il portale, ornato di graziose sculture, ma il puttino non vi si vede altrimenti.

« LA SALA DEL PODESTÀ. »

« Fu dipinta segondo el Campagnola da Zuan Mi-
« retto Padoan parte, e parto da uno Ferrarese. Que-
« sta Sala è longa piedi 230, alta piedi 100, larga
« piedi.....

È questo il noto salone del palazzo della Ragione, riputato il più vasto ambiente d'Europa.

Le pitture che ne decorano le pareti interne voglionsi ritenere posteriori all'anno 1420, nel quale il Salone rimase preda delle fiamme. Queste pitture, oggi alquanto manomesse, costituiscono un insieme gigantesco di quasi quattrocento quadri, rappresentanti gl'influssi delle costellazioni e delle stagioni sulla vita umana, con allusioni d'ogni genere, non facili a spiegarsi. I soggetti sono trattati come veri quadri di genere ma in modo piuttosto goffo e poco ingegnoso. — Anticamente si credeva che il mago Pietro da Abano ne fosse stato l'inventore e Giotto il pittore (Vedi: *Burckhardt Cicerone 4ª ediz. p. 521*).

« LA CAPPELLA DEL PODESTÀ. »

« Fu dipinta da Ansuin da Furlì, da Fra Filippo
« e da Nicolò Pizzolo Padoano, segondo el Cam-
« pagnola. »

Oggi questa cappella invano si cercherebbe.

« LA CAPPELLA DEL BATTESIMO AL DOMO. »

« Fu dipinta segondo el Campagnola e el Rizzo da
« Giusto: altri la attribuiscono ad Altichiero. Le pit-
« ture di dentro sono molto diverse da quelle di fuori.
« Ma dentro sopra la porta che va nell' inclaustro se
« legge: *Opus Ioannis, et Antonii de Padua.* E de
« sopra v' erano quattro versi ora spegazzati: credo
« contenevano memoria delli Signori de Carrara che
« avevano fatto fare quella opera. Però li Signori Ve-
« neziani fecero levar la memoria de quelli signori
« quanto più poteno. L' Abraam che vuol sacrificare
« Isaac sopra la porta del Battisterio, fù de man de
« Zuan Maria Padoan, gettato da Mistro Lizzaro Pa-
« doano; e sono figurette d' un piede. »

Le parti esterne del Battisterio non presentano più pitture di sorta. Quelle dell' interno, benchè sensibilmente deperite ci sembra in gran parte rivelino tuttora la mano, e l' ingegno dell' Altichiero.

Quanto al Chiostro del Duomo e alle pitture che vi avrebbe eseguito il Sanese Taddeo di Bartolo (e intorno alle quali si estende la prima ediz. a pag. 155) nulla ne sussiste più. Di queste ultime fa menzione nelle sue inedite *Considerazioni sulla Pittura* il Senese Giulio Mancini, che stette agli studii a Padova verso la fine del Secolo XVI.

« NEL PALAZZO DEL CAPITANIO. »

« Nella Sala ultima piccola verso la casa del Can-
« celliere, in capo della Sala Tebana, le pitture a

« fresco de chiaro e scuro che contengono li fatti de
« arme delli Carraresi e ordinanze ecc. furono de
« mano de.....

« La Sala Tebana, che contiene l'istoria de Tebe,
« fù de mano de..... della qual mano par che fusse
« l'Istoria de Spoleti nel Conseglio de Venezia; la
« qual Istoria Tiziano coperse. Valse molto in far ca-
« valli: nel resto non riuscì. »

Dell'antico palazzo del Capitanio, poi che non vi si vede più nulla delle pitture indicate, dirò solo ch'è posto sulla piazza dei Signori nel luogo dove esisteva l'abitazione dei signori da Carrara, e che la grandiosa porta in forma d'arco di trionfo prospiciente la piazza stessa è architettura di Gio: Maria Falconetto Veronese. Quanto al dipinto nella Sala del Maggior Consiglio in Venezia, rappresentante il fatto della guerra di Spoleto, osserva il Sansovino ch'era stato dapprima eseguito da Guariento Padovano, poi da Tiziano rifatto: è opera perduta nell'incendio memorabile del 1577.

« Nella Sala dei Giganti, segondo el Campagnola
« Iacomo Davanzo dipinse a man manca la captività
« de Giugurta, e el trionfo de Mario; Guariento Pa-
« doano li XII Cesari a man destra e li lor fatti. Se-
« gondo Andrea Rizzo vi dipinsero Altichiero e Otta-
« viano Bressano. Ivi sono ritratti el Petrarca e
« Lombardo, i quali credo dessero l'argomento di
« quella pittura. »

Che in questa sala, ora ridotta ad uso di libreria, fossero stati dipinti gl'Imperatori Romani dai due pittori

nominati dal Riccio, lo attesta anche Michele Savonarola nel Commentario *De laudibus Patavii*, altre volte citato, ch' è opera scritta verso la metà del secolo quindicesimo, con queste parole: *Stantque duae amplissimae et picturis ornatae salae ad latera horum situatae; quarum prima Thebarum nuncupatur; altera Imperatorum nominatur, prima major atque gloriosior, qua Romani Imperatores miris cum triumphis auro optimoque cum colore depicti sunt, quos gloriosa manus illustrium pictorum Octaviani et Alticherii configurarunt. (Script. Rev. Italic. Murator T. XXIV p. 1175.)* Altichieri, o Aldighieri da Zevio, veronese, è pittore abbastanza noto: ma di Ottaviano Prandino bresciano appena si conosce il nome ancorchè da contemporanei fosse celebrato; talchè scrisse Elia Cavriolo ne' primi anni del secolo sedicesimo: *Eo tempore haec civitas Octaviano Prandino et Bartholino cognomento Testorino pictoribus floruit, quorum virtuti ac muneri in colorandis imaginibus nemo adhuc par usque inventus fuit; quamquam Gentilis pictor Florentinus* (da Fabriano) *Pandulpho tunc principi sacellum in praesentiarum usque Pandulphi Cappellam vocitatum et ipse graphice pinxerit. (Chronic de reb. Brixianor 9.)*

A quelle prime pitture che qui si suppongono fatte colla direzione del Petrarca e di Lombardo del Mulo, detto anche della Seta e da Serigo, altre ne furono sostituite, ma di scarso pregio artistico, nel secolo XVI. Rappresentano degli eroi, ed uomini illustri romani e padovani, postivi sotto i rispettivi elogi, e la data 1540. Una parte sola delle pitture d' epoca anteriore fu rispettata, ed è quella dove è raffigurato il Petrarca seduto davanti un leggio. In questa si riconosce infatti la mano di un pittore da porsi sui primordi del secolo XV.

« Il pozuolo da driedo, ove sono li Signori de Pa-
« doa ritratti, al naturale de verde, fù dipinto da.....

« La Cappella del Capitanio fù dipinta, segondo
« il Campagnuola, da Guariento Padoan e da Iacomo
« Davanzo Padoan.

La Cappella qui nominata che il Vasari, interpretando probabilmente alla lettera il testo latino del Campagnola, chiama la Cappella di *Urbano Prefetto*, dovette cedere il posto alla pubblica accademia di Scienze. Quivi furono trasportate e si conservano tuttora le pitture accennate; che furono dipinte parte sulla tavola parte sul muro; queste ultime in seguito al trasporto vedonsi ora assai ristaurate e malconcie, le prime invece, nelle quali sono rappresentate delle figure di Angeli, una Madonna col Bambino e un S. Matteo che scrive, sono rimaste intatte.

« IN SANT' AGOSTINO. »

« La Cappella maggiore fu dipinta da Guariento
« padoano, segondo ol Campagnuola, ove sono gli
« monumenti delli Signori da Carrara.

« La Cappella a man manca della Nostra Donna
« fù dipinta da Benedetto Montagna, fiol del Mon-
« tagna. »

Questa chiesa, ora ridotta a caserma, non contiene più alcuna opera d'arte. Che il pittore Benedetto Montagna qui nominato fosse figlio anzichè fratello del valente Bartolomeo, come l'abate Morelli ed altri sembrano credere, avrebbe a risultare in primo luogo dalla testimonianza di un contemporaneo quale appunto è quella del nostro autore. Esiste del resto il testamento di Bartolomeo dove nel 1523 (6 Maggio) egli lascia erede il figlio di nome Benedetto, del quale si sà ch'ebbe ad eseguire parecchie pitture in Vicenza, e nei dintorni, dal 1528 al 1541, di

merito assai inferiore invero a quelle del padre. (*V. Crowe and Cavalcaselle History of Painting in North Italy Vol. I p. 435*).

Rimarrebbe a sapersi se il noto e pregiato incisore Benedetto Montagna sia stato lo stesso figlio di Bartolomeo accenato qui, oppure un suo fratello, come realmente apparirebbe più probabile a giudicare dal carattere primitivo e castigato della serie di stampe che gli vanno aggiudicate.

« IN PADOANA A PRAGIA. »

« El Cristo crocefisso con le due altre figure a « fresco dentro el refettorio furono de mano de Bar- « tolomeo Montagna.

« El Satiretto e el puttino de bronzo posti nelli « cornizini del lavello, che è alla porta del refettorio, « furono de mano de.....

Il marchese Selvatico nella sua Guida di Padova pubblicata nel 1869 descrive come tuttora esistente l'affresco del Montagna nel refettorio del convento di Praglia, a sette miglia da Padova. Rappresenta oltre il Crocefisso: la Vergine e S. Giovanni Evangelista, più la Maddalena a piè della Croce e a destra una figura inginocchiata; in alto il Padre Eterno circondato da Angeli, in una lunetta. Ha sensibilmente sofferto per essere stato tempo addietro ricoperto di bianco.

L'architettura della chiesa viene attribuita a Tullio Lombardo e in essa accenna trovarsi dei quadri del Badile, di Paolo Veronese, Tintoretto, Domenico Campagnola, Luca Longhi, Giambattista Zelotti, e così via. Questi però furono successivamente levati di là e trasportati nella civica Pinacoteca.

« IN SANTA MARIA DE MONTE ORTON »

« La coperta de tavola della Nostra Donna mira-
« colosa che contiene la miracolosa origine di quella
« Nostra Donna fu dipinta da......

« La istoria di detta nostra Donna a fresco in la
« cappella maggiore, e la Natività a man destra, pur
« a fresco furono de man de.....

Il pittore rappresentò se stesso in una figura di questa istoria e sotto vi pose:

Iacobus de Montagnana pinxit.

Così il Tomasino nell'istoria di quella sacra immagine, pagina 29.

Il Selvatico nella sua Guida di Padova facendo menzione dei bagni di Monte Ortone e della chiesa quivi non ci dà alcun ragguaglio intorno ai suaccennati dipinti, mentre ne adduce uno di Palma Giovane ed uno dell'Aliense.

Stando alle Vite del Vasari (VI, 104) Bartolomeo Montagna avrebbe pure dipinto una tavola per detta chiesa. Ma forse equivocò il nome del Montagna con quello del Montagnana.

« El San Giovanni de marmo de dui piedi in mezzo
« la fonte, e la fonte, e la Nostra Donna de marmo,
« pur de dui piedi nel muro appresso la sagrestia
« per andar in convento, furono de mano de..... »

OPERE IN CREMONA

« El Torrazzo de Cremona fu edificato in mezzo
« Cremona l'anno 1284, da' Guelfi, i quali in quel-
« l'anno istesso furono cazzati dalli Gibellini con el
« favore de Ridolfo Imperatore. È alto gradi 489, e
« ogni grado è alto mezzo piede; indi è la cima:
« sopra le finestre prime all' altro corridor seguente,
« dove sono li merli, sono le mire che mostrano di-
« verse cittadi e castella.

Il rinomato *Torrazzo* di Cremona fu incominciato certamente in epoca assai più remota. La data indicata qui dall' Anonimo sembra da riferirsi unicamente alla parte ottangolare terminante in punta, sovrapposta alla quadrata che costituisce la parte principale della torre, merlata in alto e alla quale vuolsi sia stata posta la prima pietra dal vescovo San Silvino l'anno 754.

Autore della costruzione superiore vien indicato il valente architetto cremonese Francesco Pecorari il di cui nome leggesi a piè della torre di S. Gottardo nel palazzo di corte in Milano; ciò riceverebbe conferma dalla sensibile concordanza di stile che si osserva in queste due opere eleganti ed originali. Di questa notizia mi è grato professarmi debitore all' egregio professore Giuseppe Mongeri.

« El Domo fu edìficato da' Guelfi l' anno 1284. »

Dalle guide della città invece risulterebbe che la prima pietra di questo insigne tempio fosse stata posta il 15 Agosto 1107 dal vescovo Gualtero e che avesse ricevuto di poi la propria consacrazione nel 1190 dal vescovo Sicardo, alla presenza di Enrico VI Imperatore, figlio di Federigo Barbarossa. Il suo compimento ad ogni modo non l' ebbe se non nei secoli successivi.

« Le otto figure de marmo sopra la fazzada del
« Domo in alto furono de mano de..... Dentro el
« Domo la Passione sopra la porta maistra e la Pietà
« a man manca della porta, ove è el Cristo morto
« che gira in ogni verso, tutte figure grandi a fresco,
« furono de mano di Zanantonio da Pordenon.

Sussiste il grandioso fresco della Crocefissione sopra la porta e del pari la Pietà a mano manca, sopra la quale leggesi il millesimo 1521. Il nostro autore laddove osserva che il Cristo morto *gira in ogni verso* allude all' effetto dello scorcio della figura quale lo seppe rappresentare col suo pennello vigoroso Giovanni Antonio Licinio da Pordenone; effetto non dissimile del resto da quello che osservasi nel Cristo morto del celebrato quadro conservato al monte di Pietà in Treviso, ivi ritenuto per opera del Giorgione, sebbene senza alcun valido argomento.

Il non trovarsi qui fatto menzione nè del dipinto murale di Bernardino Gatti del 1529, rappresentante il Cristo risorto che fa riscontro alla *Pietà* suaccennata e neppure della bellissima pala del Pordenone al primo altare a destra, la quale dovette essere compita prima della partenza del pittore nel 1524 (v. *Crowe and Cavalcaselle*, *History*

of Painting in North Italy, V. II, pag. 251) ci fa presumere queste note scritte fra il 1521 e il 1524.

« La vita della nostra Donna e de Cristo in alto « a fresco, a man manca li 16 quadri furono de man « del Boccaccino, a man destra li 8 quadri furono de « mano de Altobello. »

Gli autori di questa serie di pitture, che formano un largo fregio ricorrente da parte a parte sopra le arcate della navata maggiore, sono qui indicati con poca esattezza ed in modo incompleto.

A chi esamini quelle dal lato sinistro apparisce, sia dall'aspetto dei dipinti stessi sia dai nomi apposti, che a Boccaccio Boccaccino, allora caposcuola in Cremona spettano gli otto primi quadri (col millesimo 1515); a questi fanno seguito due di Giov. Francesco Bembo, principiante a quel tempo, da non confondersi col vecchio Bonifacio Bembo da Valdarno; di poi due storie d'Altobello Melone, scolaro del Romanino da Brescia, come li qualifica più avanti l'anonimo medesimo (a 1517); da ultimo ricomparisce il Boccaccino nell'episodio del dodicenne Gesù disputante fra i Dottori nel tempio.

Dal lato opposto, e precisamente di fronte a questo ultimo dipinto, Altobello Melone segnò del suo nome la composizione del Cenacolo, al quale fece seguire altre quattro storie, dove si riscontra il millesimo 1516; di poi in altri quattro quadri continuò a rappresentare altrettante scene della Passione Gerolamo Romanino; finchè venne a darvi compimento con una larghezza di pennello straordinaria, non esente da certa rozzezza e brutalità, il Pordenone, con altri tre comparti.

« El Cristo grande con le quattro figure in la volta della Cappella fu de man del Boccacino. »

Occupa questo affresco la superficie del bacino dell'abside. Lo stile rigoroso e vorrei quasi dire ieratico richiama tuttora la provenienza del pittore dalla scuola di Giovanni Bellini.

Fu eseguito infatti parecchi anni prima delle pitture dianzi accennate, cioè intorno il 1506. (V. la guida di Cremona del 1880 p. 24).

« IN S. DOMENICO DE' FRATI OSSERVANTI. »

« La palletta della nostra Donna a man sinistra « della porta del coro fu de mano del Boccacino.

« L'altra palletta del Cristo tirato alla Croce, dal« l'altro lato fu de mano del detto.

« Le altre due pallette appresso le dette furono « de man de.....

« La palla dell'altar maggiore fu de mano di Fi« lippo da Parma. — El dormitorio è molto ma« gnifico.

La chiesa di S. Domenico unitamente al suo vasto convento, già ridotto a caserma, furono demoliti pochi anni or sono e l'area convertita in una grande piazza ornata di giardino, detta piazza Roma. Dei due primi quadri qui nominati, opere di Boccaccio Boccaccino, è noto già da tempo essere passati a far parte della cospicua raccolta dai marchesi Picenardi riunita nella loro villa detta la Torre de' Picenardi. Venduta pochi anni or sono la miglior parte della Galleria ch' era divenuta proprietà Averoldi, detti due quadri passarono nelle mani dell'antiquario Giuseppe Baslini, presso il quale la Galleria Nazionale di Londra acquistò nel 1870 quello che rappresenta la Gita al Calvario.

Le seguenti due pallette (piccoli quadri) menzionati dal

nostro autore sono secondo ogni verosimiglianza le tavole di forma pressochè quadrata, trasportate in una sala del Municipio; segnate l'una del nome di Galeazzo Campi, scolaro pedissequo del Boccaccino, l'altra da Tommaso Aleni detto il Fadino, altro allievo del medesimo (a. 1515) In entrambe sta dipinta la Beata Vergine ed il Putto circondati da alcuni santi.

In fine la pala dell'altar maggiore, opera di Filippo da Parma, che fu probabilmente Filippo Mazzuola, il quale viene ricordato più per essere stato il padre del celebre Parmigianino che pel merito delle opere sue proprie, è perduta.

« IN S. TOMMASO DEI FRATI DI MONTE OLIVETO »

« La sepoltura a man destra in la terza cappel-
« letta al corpo di S. Pietro Marcellino fu de man de
« Zuandomenego da Vercelli, zoè la cassa e li cinque
« quadri de marmo delle figure de più de basso ri-
« levo attaccate a tavole de do piedi per quadretto,
« e sopra un piano, e vanno diminuendo.

Di questa chiesa scrisse Antonio Campi l'anno 1585 nella sua *Cremona illustrata* (pag. 11) che essa stava allora per ruinare e già n'era caduta la torre, e perciò i corpi di S. Pietro e Marcellino, protettori di Cremona, dovevano trasferirsi nella chiesa cattedrale.

Il trasporto dell'intera arca fu eseguito infatti nel 1609 e oggidì vedesi collocata nella cripta del Duomo. Comechè sconosciuto l'artista qui nominato, dallo stile delicato e grazioso dell'opera apparisce avere lavorato nei più bei tempi dell'arte lombarda, cioè nei primi decennii del XVI secolo. Ciò si rileva tanto dall'esecuzione del sarcofago quanto da quella dei cinque quadri ad alto rilievo, sgraziatamente mutilati in molte parti.

Di mano assai più rozza si riconosce un sesto quadro aggiunto più tardi a compimento della decorazione; finalmente una mezza figura in basso rilievo posta nel mezzo di fronte a chi accede al monumento, si rivela per lavoro più antico e più angoloso e rammenta il fare di Giovanni Antonio Amadeo da Pavìa, di cui si avrà occasione di parlare più avanti.

« IN S. AGUSTINO MONASTERIO DEI FRATI EREMITANI OSSERVANTI »

« La istoria de S. Agustino nell' inclaustro a fresco
« fu dipinta da mastro Zuanpiero de Valcanonica.

Di Pietro da Cemo scolaro del Foppa, come ebbe ad osservarmi il senat. Morelli, sonvi pitture in Valcamonica (prov. di Brescia). In una chiesa presso Breno, quivi, sono segnate dell' anno 1474.

« El refettorio fu dipinto in la volta e in li lati
« dal Boccacino, ma in la fronte e le spalle da mastro
« Zuanantonio da Pordenone.

« La ancona a man destra della porta grande della
« nostra Donna con li due Apostoli fu de mano de
« Pietro Perusino l' anno 1492.

Di tutte queste pitture non rimane a vedersi al dì d' oggi se non la pregievole ancona del Perugino.

L' anno che vi sta segnato a piè del trono della Madonna unitamente al nome dell' artista, a vero dire è il 1494. I santi ai lati sono Giovanni Ev. ed Agostino.

« IN S. PIETRO MONASTERO DEI FRATI
DALLA CAMISA BIANCA »

« L'inclaustro con dui solari de opera dorica, de
« buona forma, fu architettura de Filippo dal Sacco
« cremonese mastro de tarsia.

Di Paolo, Giuseppe ed Evangelista del Sacca, cremonesi, come bravi lavoratori di tarsia fà memoria il Campo (*Cremona III, p. LIV ecc.*); ma di questo Filippo egli tace affatto. L'opera di lui oggi invano si cercherebbe e andò forse disfatta, non vedendosene fatto indizio dagli scrittori delle cose notabili di quella città.

« IN S. MARIA DELLE GRAZIE DEI FRATI
DI S. FRANCESCO, IN CAPO EL BORGO DI S. NAZARO,
SULLA STRADA DE MANTOVA »

« L'ancona dell'altar grande, e l'ancona sotto el
« parco a man destra furono de man del Boccacino.
« La Passion a fresco sopra el parco fu fatta
da..... ad imitazion de Zuanantonio de Pordenon.

È scomparsa non solo la traccia ma fin la memoria di questa chiesa con quanto conteneva, come risulta dalle informazioni prese sopra luogo.

« IN S. LORENZO, PREPOSITURA
DEL PROTONOTARIO DA GAMBARA
CHE HA DUCATI 4000 DE INTRADA »

« L'arca de marmo a man manca de S. Mauro
« fu opera de Zuanantonio Amadio pavese, laboriosa,
« sottile, perforata e rilevata.

« La Pietà de terra cotta, simile a quella de S.
« Antonio de Venezia, fu de man del Paganino, ovver
« Turriano.

L' arca sovraccennata componeva in origine un altare isolato nel quale custodivansi le spoglie dei Santi martiri Mario, Marta, Audiface ed Abacone, e non di S. Mauro come asserisce l' anonimo forse dietro informazioni inesatte. Soppressa la chiesa di S. Lorenzo, i fabbriceri della cattedrale ne fecero acquisto nel 1805 e si servirono degli otto riquadri di marmo lavorati dall' Amadeo ad alto e a basso rilievo, a decorazione dei parapetti dei due amboni costrutti a ciascun lato della navata grande vicino al presbiterio. Rappresentano altrettanti fatti riferentisi al martirio sofferto dai Santi nominati, come indicano le lapidi sottoposte, e voglionsi noverare fra le cose più saporite ed espressive del caratteristico scultore, il quale v' appose il proprio nome e la data 1482 in apposite tavolette tuttora conservate e collocate sotto i parapetti medesimi.

Rimane così irrefragabilmente riconosciuto l' abbaglio preso dal Vasari che dà per autore dell' opera un tale Geremia da Cremona.

Non mi sembra da ommettere qui che nel museo archeologico di Brera in Milano trovasi un medaglione in marmo, rappresentante il Presepio in bassorilievo, scultura del secolo XV indubbiamente, e forse dello stesso Amadeo, colla sottoposta seguente iscrizione:

CORP. S. M. MARII ET MARTHAE

È classificato sotto il n. 107. — Nelle: *Notizie sul Museo Patrio Archeologico in Milano — 1881* — viene semplicemente avvertito essere proprietà della Casa Reale, proveniente dal già Convento delle Grazie dei Padri Francescani presso Monza.

Qual fine abbia fatto *la Pietà de terra cotta* più in-

nanzi menzionata non mi fu possibile scoprire, per quanto ne avessi fatto ricerca nella chiesa di S. Lorenzo, ora riammessa al culto e aggiunta all' educandato dei Salesiani.

Il nome di Guido Mazzoni, alias Paganino, o Modanino vissuto fino al 1518, è abbastanza noto nella storia dell' arte, sussistendo parecchie sue opere, di un realismo talvolta ributtante, a Modena, Ferrara, Napoli. Ch' egli fosse chiamato anche Turriano non consta. Ma forse l' autore ha qui preso equivoco, avendo in mente Giannello Turriano cremonese, insigne meccanico e facitore di orologi celebrato; di cui il Zaist nelle sue Notizie intorno agli artisti cremonesi ha scritto diffusamente, (*T. I. p. 150*).

« IN S. ANZOLO DEI FRATI DI S. FRANCESCO FOR DELLA PORTA D' OGNI SANTI SULLA VIA DI BRESSA »

« L' ancona del presepio all' altar grande, alla ma-
« niera ponentina, con il puttino che illumina le
« figure circumstante, fu de mano de..... Codignola.

È scomparsa questa chiesa nè ci è dato sapere dove sia andato a finire il quadro mentovato, nè se fosse opera di Francesco e Bernardino fratelli Zaganelli (che operarono principalmente in Ravenna sotto l' influenza di Nicolò Rondinelli) oppure di Gerolamo Marchesi, parimenti da Cotignola nelle Romagne, seguace ecclettico di Raffaello, di cui vedonsi alcune opere autentiche nella pinacoteca di Bologna.

Il termine *maniera ponentina,* che è quanto dire occidentale, dal nostro autore viene a più riprese adoperato nel senso di *maniera fiamminga.*

« IN S. VINCENZIO »

« La sepoltura de..... a man destra fu de man
« de Cristoforo da Roma, laudata per la sottilità di
« fogliami.

Intende qui l'autore senza alcun dubbio il deposito marmoreo di Pier Francesco Trecchi, già da anni trasportato nella navata destra della chiesa di S. Agata, di cui quella di S. Vincenzo nominata è succursale. Il basamento che porta l'urna mortuaria, diviso in tre campate, porge infatti nelle medesime una decorazione d'ornato a fogliami di basso rilievo di leggerezza e grazia esemplari. Porta il monumento la data 1502 e spetta probabilmente allo stesso artista che eseguì almeno parzialmente il mausoleo di Giovan Galeazzo Visconti nella Certosa di Pavia, lasciandovi impresso il suo nome.[1]

« IN CASA DEL PRIOR DI S. ANTONIO »

« La Lucrezia che si ferisce, in tela, a colla, alla
« maniera ponentina, a figura intera, fu de man de
« Altobello da Melon cremonese, giovine de buon in-
« stinto e indole in la pittura; discepolo de Armanin.
« El Camerin rotondo con la volta che rappre-
« senta el nostro emisferio celeste, fu ornato e com-
« partito da.....

[1] Nell'opera: *Le tombe e i monumenti illustri d' Italia, (Vol. I., pag. 276)* è descritto infatti questo monumento come trasferito dalla chiesa dei SS. Giacomo e Vincenzo in quella di S. Agata nel 1789, e vedesi quivi raffigurato in una tavola dalla incisione in rame.

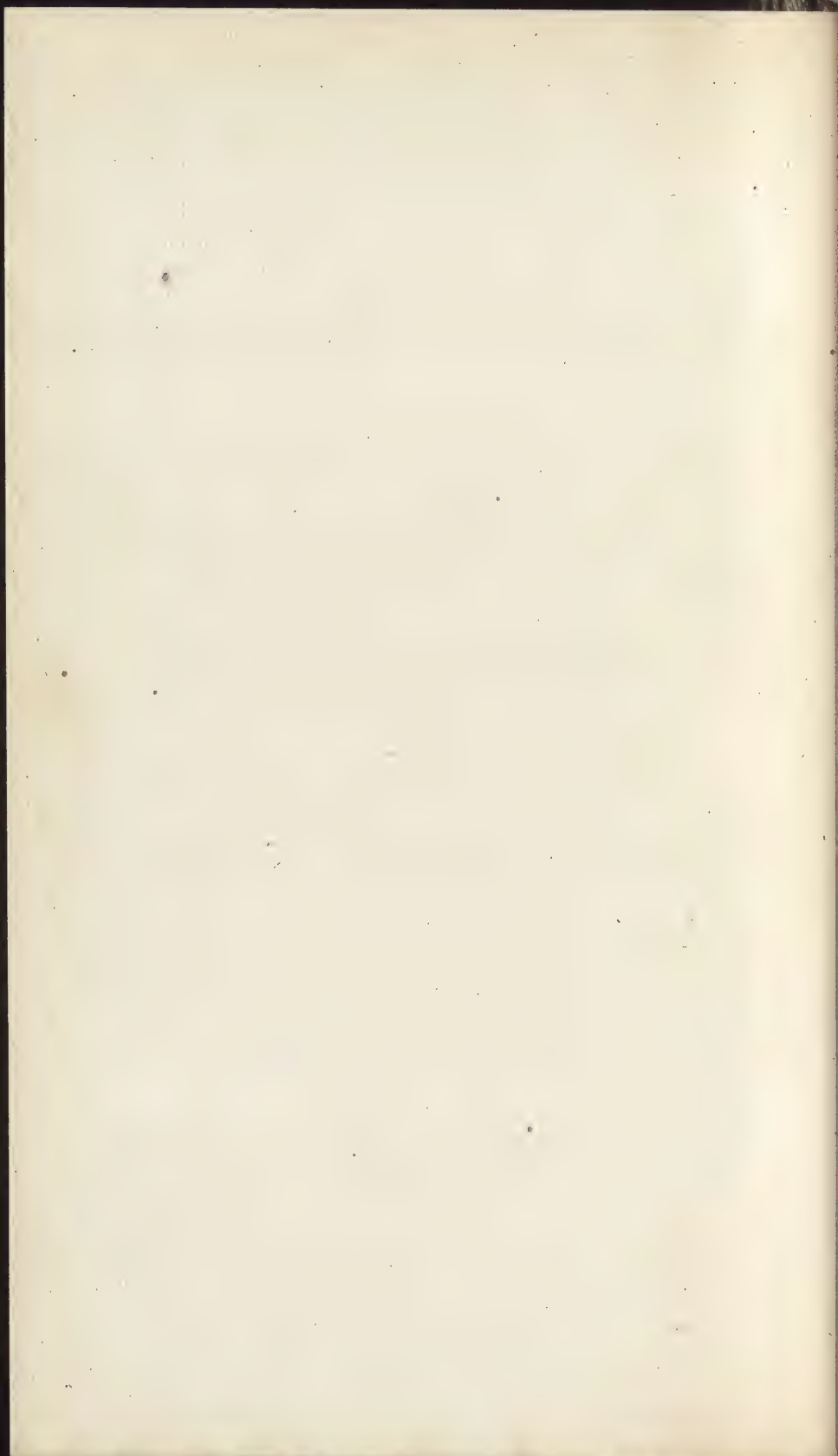
Di queste opere si è perduta la traccia, a meno che il *camerino rotondo* allegato s' abbia a ravvisare in un piccolo locale a piano terreno in via Belvedere (Casa Maffi, presso S. Pietro) la cui volta è graziosamente compartita in forma ottagona e ornata delle figure di Apollo e delle Muse dipinte a chiaro-scuro, e recante ciascuna una palla od emisfero nelle mani. Non è noto l' autore, ma ritiensi uno scolaro di Boccaccio Boccaccino.

Quanto ad Altobello Melone autore della Lucrezia, l' anonimo chiamando Armanin il suo maestro intende riferirsi a nessun altro se non a Gerolamo Romanino, (di cui ha storpiato venezianamente il nome), poichè lo conferma il carattere delle opere di Altobello, quand' anche si voglia credere che i suoi principii nell' arte li avesse fatti presso il Boccaccino.

« IN CASA DE M. ASCANIO BOTTA
LEGGISTA, POETA E ANTIQUARIO »

« Le molte medaglie sono antiche.

« Li molti disegni sono di mano di molti e di-
« versi maestri.

Ascanio Botta gentiluomo cremonese fu ben conosciuto per perizia di leggi e per poesia volgare e trattò cose pastorali in una operetta, scritta però infelicemente ad imitazione dell' Arcadia del Sannazaro, e stampata la prima volta nel 1851 in 8.° alla quale edizione altre ne seguirono; ma che egli avesse diletto di disegno e di antichità e possedesse museo, nè l' Alvisi nè il Mazzucchelli nè altri scrittori intorno a lui lo hanno detto. Peraltro *Hœredes Ascanii Botti* mette Uberto Goltzio fra li fautori da sè avuti per le opere numismatiche che compose; ma equivocò mettendo quegli eredi a Crema, invece di Cremona. *(in fine operis inscripti,* C. Jul Cæsar, Lib. I, *Brugis* 1563 f.)

OPERE IN MILANO

« La Casa de Cosmo de' Medici tu donata dal duca
« Francesco ad esso Cosmo, el qual la reedificò quasi
« a *fundamentis*, e fecela la più bella casa di Mi-
« lano: ed è di lunghezza 87, e larghezza altrettanto,
« zoè brazza 87 e d'altezza brazza 26, in un solaro
« solamente. El cortile dentro è lungo brazza 26,
« largo brazza 20: circa el quale vi sono tre loggie;
« quella in fronte è larga brazza cinque, longa brazza
« 25; quella a man destra è larga brazza 7 e $\frac{1}{2}$
« longa brazza 22; quella a man manca che ha le
« imagine delli Romani famosi, è larga brazza otto,
« lunga brazza 28. Dalla loggia destra si va in una
« sala ampia a piè piano per la invernata. Da questa
« sala si va in uno salotto per una porta, e per un
« altra in uno cortile piccolo ove vi è un pozzo. Al-
« l'incontro si va in una loggia del giardino ove è
« la scala per la quale si ascende alla coquina. Ap-
« presso la sala grande che ho detto, vi è un altra
« scala per la quale se va de sopra.

Questo palazzo che viene descritto auche dal Vasari nella vita di Michelozzo Michelozzi (*vol. 3, p. 284 del-*

l'ediz. Lemonnier) fu, come osservano gli annotatori donato a Cosimo il Vecchio nel 1456; passò poi nei Conti Barbò: più tardi appartenne ai Vismara ed oggidì ai Valtorta, dai quali fu rimodernato in tutta l' estensione del termine, sì che non vi si riscontra più nulla d' antico, da che la porta maggiore, riccamente scolpita e decorata delle immagini del duca Francesco Sforza e della consorte Bianca Maria Visconti, venne collocata insieme ai pregievoli medaglioni di terra cotta, che ornavano i fianchi del maggior cortile, nel museo archeologico di Brera.

La descrizione del Vasari è ricavata probabilmente da quella più circonstanziata che fa del palazzo medesimo l' architetto e scultore fiorentino Antonio Averulino, intitolato il Filarete, nel suo manoscritto *Trattato di Architettura.*

Il manoscrito autografo di questa opera, dall' autore dedicato l' anno 1464 a Piero di Cosimo de' Medici, trovasi conservato fra i codici della Biblioteca Nazionale (Magliabecchiana) in Firenze.

Il trattato va diviso in 25 libri e termina appunto colla descrizione di questo magnifico palazzo, corredata di un disegno a penna dell' alzato della facciata. Mi è sembrato opportuno il riferire qui testualmente alcuni brani di codesta descrizione in luogo della traduzione latina mancante ed inesatta in alcune parti, che ne diede l' ab. Morelli, il quale l' ebbe a ricavare da un codice della biblioteca di S. Marco.

Nel manoscritto mediceo sunnominato ecco pertanto come incomincia ad esprimersi l' autore intorno al soggetto accennato a foglio 190:

Hora diremo della degnia casa la quale come ho detto lo illustrissimo Francesco Sforza duca IV° di Milano donò per la benivolenza e segnio di gratitudine e anche per l' amicitia che era tra lui e la degnia memoria del magnifico Cosimo; e lui come grato del dono ricevuto la (sic, per *l' ha*) *ristaurata e riallustrata e quasi come di nuovo fatta e non con piccola*

spesa, ma come huomo magnanimo l' ha accresciuta e ampliata e hornata di degni hornamenti d'oro e d'argento e d' altri vari colori dipinta e hornata di molti intagli e d' altre pietre e legnami secondo li luoghi, come per hornamenti sono accaduti secondo li luoghi convenienti a tale materia; nè ha guardato a spesa, perchè molto più che non era, delle braccia ben trenta l' ha cresciuta sì che mediante la giunta fatta è in tutto braccia ottantasette e mezzo e così pell' altro verso, incominciando dalla porta dinanzi e andare in fino a pié dell' orto è della medesima misura. Vero è che non va peró al quadro perchè altre case la impediscono (lampediscono), el quale orto si è braccia trenta per lo largho e lungho braccia quaranta quattro.

Ora per intendere bene come stà e sue misure ci comincieremo prima dalla facciata la quale è della sopradetta larghezza; l' altezza sua si è braccia ventisei, la quale non ha se non uno hordine di finestre, le quali hanno tutte uno colonnello di marmo in mezzo e il loro hornamento si è di terra cotta intagliata a fogliami e altri hornamenti di varii intagli fatti. — Il (el) davanzale d' esse, cioè la cornice e il fregio ch' è di sotto è fatto a spiritegli e a teste e altri varii intagli; ha una cornice alla fine della sua altezza fatta all' antica di legniame sotto le quali sono varie teste di terra e sopra la fine dell' ornamento d' esse finestre si è una figura pure di terra fatta, ed alcuna glien' è armata, alcuna ignuda e cosí chi in uno atto e chi in uno altro stanno. Più che uno hordine di finestre non hanno come è detto.

Ha tre porte; una da una (danna) testa e l' altra da l' altra e una nel mezzo la quale è dignissima di marmo, intagliata con varii intagli de figure, fogliami e spiritegli e feste e l' armi divise con la testa dello illustrissimo Francesco Sforza e quella della illustrissima madonna Bianca e altre varie figure. La detta porta è larga braccia cinque e alta dieci: l' entrata

di questa porta si ha uno transito il quale è largo braccia cinque e lungo (per errore sta scritto *largha) tredici; al fine d' esso si è la pusterla (la postero) al modo di Milano, cioè uno uscio corrente, il quale risponde nel cortile; il quale cortile per uno verso si è braccia ventisei, e pell' altro braccia venti. La loggia ch' è a mano manca alla entrata si è di lunghezza braccia ventotto, e larga braccia otto, la quale si dipignie per mano d' uno buono maestro per nome chiamato Vincenzo di Foppa, il quale per infine al presente ha fatto il simulacro di Traiano dignissimo, e ben fatto, con altre figure per hornamento, e così l' ha a dipigniere tutta questa partita a figure e imagine d' imperadori, le quali saranno otto, e la imagine e simulacro dello illustrissimo Francesco Sforza e della illustrissima sua madonna e figliuoli.....*

Seguitando a descrivere l' interno della casa si compiace notificare le diverse parti onde si compone, spesso specificandone le misure. Accenna ad una sala terrena *dove si mangia il verno* non che a parecchie loggie, in una delle quali vedevansi dipinte l' armi ducali e le medicee, oltre al *simulacro d' Ercole e più altri suoi gesti.* Questa loggia dava sull' orto ornato di *uno pratello con rose e altre gentilezze.* Passa in rassegna di poi parecchi fondaci e fondachetti ossia magazzeni, parte rispondenti sulla strada, parte su cortili interni. Nè trascura menzionare il legñaio, la cucina, la canova e perfino la scala a chiocciola. Lo scalone principale rispondente sulla corte conduceva superiormente alla sala principale lunga braccia 41 e larga 13, rivolta verso strada. A detta dello scrittore sarebbe stata la più bella sala in Milano. Il soffitto vi era lavorato a cassettoni intagliati a modo antico in azzurro ed oro, *nella forma*, soggiunge, *che è quello del palazzo di Firenze.*

Vi si trovava inoltre un camino in mezzo scolpito, con l' arme ducale sforzesca e divise congiunte con quelle de Medici. Parecchi usci vi erano praticati nelle pareti,

fatti non al modo di Milano, ma al modo che s' usa oggidì in Firenze all' anticha.

Continua poi descrivendo la serie delle camere e delle loggie, fra le quali vuolsi rammentare in particolare una che si vedeva *allo entrare dalla porta alzando gli occhi*, rispondente a quella di sotto nel cortile la quale era *dipinta in verde con la storia di Susanna*, mentre nel parapetto dinanzi si avevano a dipingere le Virtù cardinali. Infine sotto il tetto eranvi tre granai, ed altre loggie nella parte posteriore ossia interna della casa.

Compita così la descrizione particolareggiata del nobile edificio, a foglio 192, ultimo del suo voluminoso manoscritto, il Filarete giunge alla seguente conclusione.

Altro non accade da dire se non che la detta casa è degnissima a Milano e ancora secondo intendo la vogliono migliorare e ancora assai più perchè vi sono case al dirimpetto della facciata, le quali molto l' occupano, e per questo l' hanno comperate per gittarle in terra a ciò che sia più luminosa e più bella, perchè gli sono molto propinque, che non credo che sia la strada larga oltre otto braccia. Si che non è dubbio che ogni volta che le dette case saranno in terra quella mostrerà più magnifica e molto più bella la detta facciata, la quale quando sarà hornata di colori, come dice di volerla fare non è dubbio che a Milano non sarà un altra simile, considerato i molti hornamenti ch' ella ha, maxime la degnia porta marmorea scolpita e intagliata degnissimamente, come di sopra dissi e ancora l' entrata d' essa è degnissima e maggiormente quando sarà dipinta nel modo che già ragionammo insieme con Piggello Portinari, huomo degnio e da bene il quale lui regge e guida tutto il traffico che anno a Milano, col quale ebbi ragionamento di quello che dipingere s' aveva. Dissi che mi pareva doverci dipingere nella volta del detto andito della porta le stelle fisse e nelle facciate da canto si può fare la

Cosmografia, e così da parte Tolomeo e altri strologi· Credo che su questa entrata sará bello expectaculo.

« La rocca de Milano ditta el Castel de Jove, fu
« fatta rifar, essendo ruinata, dal duca Francesco e
« madonna Bianca sua consorte l'anno 1450 da .....
« architetto nobile; ovver da Galeazzo Visconte; et è
« vicino alla porta ditta anticamente la porta de Jove.

Quando pure Galeazzo o per meglio dire Gian-Galeazzo Visconte (conte di Virtù) abbia ristorato nella metà del secolo XIV° il Castel Giovio di Milano, la rifabbrica però di esso appartiene a Francesco Sforza, da lui fatta intorno il 1450, nel quale anno acquistò la signoria di Milano; di che ne fanno fede fra gli altri il Simonetta nella Sforziade alla fine del libro XXI° ed il Corio al principio della sesta parte dell' Istoria milanese. Per maggiori ragguagli intorno alla costruzione del castello e alle vicende subite vedasi *L'Arte in Milano, di Giuseppe Mongeri, Milano, 1872*, non che le *Vicende edilizie del castello di Milano ricercate dal Dott. Carlo Casati. Milano, Brigola, Edit., 1876.*

« Ivi la strada subterranea dalle mura insino alla
« controscarpa e più oltra, sotto el fosso, fu fatta fare
« dal signor Lodovico a Bramante architetto. »

Da questo passo si rileva che il nostro scrittore non vide co' proprii occhi quanto egli qui accenna, ma ne trasse uotizia, come fece anche più avanti. dal *Commento a Vitruvio di Cesare Cesariano,* erroneamente interpretandolo. Nel Libro I, cap. V. p. 21 dell' edizione di Como del 1521 il Cesariano fa menzione in fatti *della via coperta di la nostra arce di Jove in Milano et maxime*

quella che fece fare Bramante Urbinato mio primo preceptore, quale si traiice dallo moeniano muro della propria arce ultra le aquose fosse allo cripto itinere. Ora l'egregio architetto Barone Enrico di Geymüller, il quale da anni va consacrando da scienziato instancabile ogni suo studio intorno al sommo Bramante, è riescito a provare che la via coperta, di che si tratta qui, anzichè ad una strada sotterranea si riferisce ad un ponte, che tuttora esiste e del quale egli intende render conto nel II° volume della sua grande opera intorno all'insigne architetto. Il ponte è costituito di arcate di cotto, ora in parte interrate, sopra le quali passa una loggetta di svelte proporzioni.

« Ivi la pittura a fresco sotto la guardia, delli uo-
« mini che ballano al sereno, con un nembo in aere
« poco discosto, che significa *Post-malum bonum* et
« *Post Tenebras spero lucem*, fu fatta fare dal signor
« Lodovico a.....

Il Cesariano nel Commento citato sul Lib. VII, Cap. V, di Vitruvio p. 118 scrive a questo proposito: *Etiam si vede pincto lo enigma di Ludovico Sfortia soto la archicustodia nel Castello di Jove: quale indica quasi como diressimo Jeraglipho: « post malum semper sequitur bonum et e converso: vel post lungum tempus dies una serena venit: seu post tenebras spero lucem etc. »*

Perchè ivi é pincto uno tempo nimboso e di maxima procella: et poco distante da esso le turme chi ballano: jocundano et festegiano soto lo tempo sereno: quale cose appareno potere essere.

« La Chiesa de S. Satiro è architettura antica, e
« ha un colonnato attorno la cella in fuori dal pariete,

« el quale attigurge sostenta la fascia curva a guisa
« de lucunarii. Questa chiesa non guarda in Levante,
« come guardano el più delle chiese, zoè con l' altar
« maggiore, ma in altro verso per necessità.

La parte più antica della chiesa di S. Satiro, che risale al IX secolo dell' era volgare, si ravvisa tuttora nella cappella, che sta all'estremità del braccio sinistro per chi entra in chiesa dalla fronte instaurata, non che nella attigua massiccia torre delle campane. (Vedi *Mongeri op. cit. pag. 214*).

Le cose qui enunciate dall' anonimo sono tolte quasi letteralmente dal Cesariano, il quale a pag. 99 dell' op. cit. accenna alla *proiecta distributione columnare circa le pariete, vel la cella de la aede di Sancto Satyro in Milano: quale attigurge columne substeneno la emycicliata sua curva fascia facta como ad lacunarii.* [1]

Il manoscritto del Michiel porta due volte *assicurge* facilmente a cagione di svista dell' autore, termine cui va ragionevolmente sostituito quello di *attigurge* ossia *atticurge* (opera attica) quale lo usa il Cesariano.

Il seguito del manoscritto pure conviene col Cesariano, laddove questi dice a p. 71 *che non è da risguardare a fare le adorazioni nisi verso lo oriente, ma secundo che si po in li lochi per necessità non costringe, siccomo in la aede picciola del Divo Satyro in Milano.*

Rispetto all' autore della Chiesa di S. Satiro o per

[1] Questa espressione alquanto confusa se bene intendo si riferisce all' ordinamento delle due pareti a capo delle navate traversali a destra e sinistra della cupola, dove vedonsi i pilastri sostenere sopra la trabeazione una grande mezzaluna entro la quale è formata appunto una specie di larga fascia che gira a seconda della linea della volta con divisioni a lacunarii, nei quali furono praticati (forse posteriormente) altrettanti finestroni tondi per dar luce alla chiesa.

meglio dire di S. Maria presso S. Satiro (dappoichè col nome di quest' ultimo Santo vuolsi designare solo la parte più antica del tempio) dopo le ricerche fatte negli ultimi anni da Mongeri, Casati, Geymüller, rimane tuttodì non interamente determinato fino a qual segno vi s' abbia a riconoscere Donato Bramante; ossia rimane tuttora incerto per quanta parte egli sia stato secondato in quest' opera dal suo allievo e seguace Bartolomeo Suardi detto il Bramantino, mostrando in ciò opinioni diverse gli autori vecchi, che ne fecero parola.

Quel che risulta stabilito da un documento rimastoci per estratto da un' antica carta, è che il pensiero originale della nuova costruzione non sia devoluto ad altri se non a Bramante stesso.

« Ivi la Sagrestia rotonda e colonnata attigurge,
« senza cella, fu architettura di Bramante; e perchè
« veniva ad essere oscura, come quella che era tri-
« plicata, escogitò luminarla d' alto.

Anche qui l' autore dice cose dal Cesariano dette a pag. 70 dove si legge:

É monoptero etiam la Sacrastia del Divo Satyro, quale é sine cella, ma columnata atticurgamente, quale architettura fu del mio preceptore Donato da Urbino cognominato Bramante: e a p. 4, t: *ma acadendo che in li ædificii sia qualche loco triplicato: vel tenebroso, vel di luce debile convenerá saper luminare per qualchi loci dal alto sicomo fece il mio preceptore Donato cognominato Bramante da Urbino. In la Sacrastia di la aede sacra di Sancto Satyro in Milano: quali lumini solari dal alto discendeno.* Intorno a questo stupendo ambiente, rimesso in onore pochi anni or sono mercè un commendevole ristauro, vedasi: *Mongeri, l'Arte in Milano, 1872, pag. 221.*

« L'ospital grande per li ammorbati fuor della
« porta da Levante fu fatto far dal Duca Francesco
« con elemosine del popolo.

Questo rinomato edifizio è dovuto al Duca Francesco Sforza, avendolo egli fondato nell'anno 1456; siccome è mostrato dalle antiche Guide, e in modo più preciso da quella più volte menzionata *(l'Arte in Milano)* di G. Mongeri (*p. 389 e seg.*) Quale parte al già citato architetto fiorentino Antonio Filarete spetti nell'esecuzione dell'ospedale viene appunto osservata dal Mongeri.

A riscontro dei passi sopra riferiti dal trattato d'Architettura del Filarete medesimo ne trascrivo uno da un altro codice, dedicato a Francesco Sforza, dove si vede come l'architetto viene ad esprimersi a proposito dell'ospedale di Milano:

Per questo credo darà alquanto di piacere a' tuoi orecchi. Si che non essendo (questa opera) cosi bene ornata pigliala non chome da oratore: nè chome da Vitruvio ma chome dal tuo architecto Antonio Averulino fiorentino: il quale fece le porte di bronzo di Sancto Pietro (« Piero » nel codice magliabecchiano) *di Roma iscolpite di degne memorie di Sancto Pietro e di San Paulo e d' Eugenio (« Ugenio »* nel codice magl.) *quarto sommo pontefice sotto il quale le fabricai, e nella inclyta tua cità di Milano lo glorioso Albergho de poveri di Christo: Il quale colla tua mano la prima pietra nel fondamento collocasti e anche altre cose per me in essa ordinate.*

L'antico codice manoscritto da cui trassi questo passo trovasi nella Biblioteca trivulziana, dove mi fu concesso osservarlo per cortesia del nobile proprietario, March. Gian Giacomo Trivulzio. Le parole surriferite si leggono nella prefazione o dedica del trattato al duca Francesco Sforza.

Riferisco infine testualmente quanto dottamente os-

serva intorno all' opera dell' Averulino l' Abate Morelli nella rispettiva sua nota al testo dell' anonimo.

« L' opera dell' Averulino per dirne qualche cosa, giacchè da molti è citata ma alla stampa non si diede mai, è intitolata *Dell' Architettura* ed è in 25 libri divisa. Fu prima da lui scritta in volgare linguaggio ed a Francesco Sforza nell' anno 1460 dedicata; siccome il Conte Jacopo Carrara l' ha trovata vendibile in Siena. (Lettere pittoriche T. IV, p. 316. T. V, p. 234). Quattro anni dopo avendovi fatti cambiamenti ed aggiunte, a Pietro de' Medici egli medesimo con altra dedicazione la presentò; e di questo secondo lavoro un esemplare si serba nella Libreria di S. Michele presso Valenza, insieme con altri codici a penna, stati già di Ferdinando d' Aragona Duca di Calabria, e registrati nell' indice de' più preziosi volumi di questa Libreria dal ch. Sig. Ab. Giov. Andres, per gentilezza sua singolare a me comunicato. Anche lo Scamozzi, per detto suo ne possedeva un testo volgare che facilmente a questo secondo corrispondeva *(Idea dell' Architettura, Lib. 1, cap. 6)*. Ma portata l' opera volgare da Francesco Bandini fiorentino nell' Ungheria a tempo di quel gran fautore e promovitore delle lettere e delle arti nel suo regno, Mattia Corvino; commise questo ad Antonio Bonfinio Ascolano, che nella sua corte aveva, di recarla in latino per uso della nazione. Così tradotta e al re dal traduttore dedicata, nella Libreria Vaticana, nell' Ambrogiana ed in altre si trova, per indizi dati dal Montfaucon, (*Bibl. Mss. pag. 1182 ecc.*) dal Mazzucchelli (*Scritt. Ital.*) e da altri. Il codice principale però che la contiene è senza dubbio uno della R. Libreria di S. Marco, trasferitovi da altra per varie e buone ragioni. È egli membranaceo, in gran foglio, ripieno il margine tutto di due facciate d' ornamenti vaghissimi a miniatura e doratura, con l' arme del re nel mezzo; cioè al principio della lettera dedicatoria del Bonfinio ed a quello dell' opera dell' Averulino. Chiaro pertanto apparisce essere questo l' esemplare della dedicazione al re ed avere esso altra volta

fatto bella parte della Libreria da Mattia messa insieme; ancorchè il Lambecio, il Kollario, Giovanni Guglielmo Bergero, Giorgio Mattia Bosio, Paolo Fabri, il P. Francesco Zaverio Schier, ed altri moderni che di quella insigne Libreria hanno scritto non ne abbiano avuto contezza veruna.

Quando si voglia avere riguardo al tempo in cui l'opera fu scritta conviene averla in estimazione non poca; contenendovisi un trattato generale di architettura, sì quanto a fondare città, come a costruirvi ogni sorta di edifizio sacro e profano. Ancorchè i libri di Vitruvio e di Leon Battista Alberti l'autore vedesse; non però quanto al bene ed ornatamente fabbricare sul gusto degli antichi grande profitto da quelli trasse: ma al costume de' tempi suoi egli ha voluto o piuttosto dovuto servire nell'ordinare le fabbriche e nel rappresentarne li disegni; de' quali il Codice marciano da per tutto è sparso. Per conoscere edifizii de' bassi tempi l'opera inutile non è: di nomi e di notizie d'artefici moderni non è poi essa tanto spoglia, quanto far credere si è voluto. Scrisse francamente il Vasari nella vita dell'Averulino che *sebbene alcuna cosa buona in essa si ritrovi è nondimeno per la più ridicola e tanto sciocca che per avventura è nulla più;* ed aveala egli veduta fra le cose di Cosimo I. Il Milizia forse senza averla mai vista, al giudizio del Vasari riportandosi pronunziò che illeggibile ella è (*Dizion. art. Filarete*). Ma non v'è poi tanto male da dirvi sopra. Chiunque leggere volesse le mentovate lettere due dedicatorie dell'Averulino a Pietro de' Medici, e del Bonfinio al re Mattia, di cui le grandiose fabbriche nell'Ungheria vi sono precisamente riferite, nel tomo trentesimo settimo della Nuova Raccolta Calogeriana di opuscoli a carte 23 le troverà. »

Intorno ai codici di Silvio Italico e di Marziano Cappella, pure nella Marciana, vedasi quanto viene riferito nella 1ª edizione dell'anonimo, p. 171.

« La chiesa de S. Erculiuo appresso S. Lorenzo
« fu edificata dalla Regina .... la quale è sepulta ivi:
« ed è opera antica, rotonda dedicata anticamente ad
« Ercole: ed è monoptera, zoé cinta d' una ala de
« muro solamente rotondo; ed è ornata de musaico:
« ed ha sotto la coperta del tetto urne fictili, acciò
« l' umidità non guasti l' ornato del tetto dentro via. »

Allude qui alla cappella di S. Aquilino annessa alla chiesa di S. Lorenzo, la quale cappella si credette fondata da Galla Placidia sorella dell'imperatore Onorio. Vi si vede tuttora il rude sarcofago indicato quale deposito della medesima, non che alcuni avanzi di lavori a mosaico nei bacini di due nicchie. (*Mongeri, op. cit. p. 276*) La coincidenza col testo del Cesariano anche in questo punto non è soltanto accidentale, poichè dove egli parla (pag. 70 t) di costruzioni *monoptere, cioè che sono de una sola ala*, cita fra l' altre *la aede de Sancto Herculino coniuncto con la aede del Divo Laurentio olim Phanum Herculis* e nello stesso tempo *di fora di porta Vercellina le aede del Divo Martino coniuncta con quella del Divo Victore;* alle quali si vedrà più avanti riferirsi pure il nostro autore.

« La chiesa de S. Lorenzo era già dedicata ad
« Ercole, edificata da Massimiano imperatore nato a
« Severe castel Milanese. »

Correva questa favola intorno alla patria di Massimiliano, e fu adottata anche dal Corio nella Vita di quell' imperatore, ove lo dice nativo di *Castel Severo del Milanese.*

Sul terreno del tempio suindicato *è indubitabile che sorgevano le terme di Massimiliano Erculeo*, avverte

il Mongeri a p. 273 dell' op. cit. *Le colonne che stanno ancora verso la via Ticinese ne sono monumento visibile; e noi rimandiamo al cenno che di loro facciamo a p. 491 il lettore curioso delle questioni che loro si connettono.*

Sappiamo che un secolo dopo l'edificazione dell'opera imperiale S. Ambrogio profittando del decreto di Costantino tolse questo luogo all'uso profano dei pubblici bagni per volgerlo a convegno di fedeli, e prescelse a quest'uopo la maggior sala, il tepidario.

« La chiesa di S. Martino è chiesa antica dedicata
« olim a Marte, ed è fuor della porta Vercellina con-
« giunta con S. Vettor; ed è monoptera, zoè che ha
« una ala solum de muro rotondo: ed ha sotto la co-
« perta del tetto vasi fictili, acciò la umidità non guasti
« l' ornato del tetto dentro via. »

Il Latuada nella sua *Descrizione di Milano* del 1738 (*T. IV, p. 357*) tratta della chiesa di S. Martino al Corpo parrocchia, che dice situata al lato sinistro della Basilica di S. Vittore. Era a una navata sola, e fu posteriormente distrutta, di modo che non ne rimangono vestigia alcune. Entrambe le dette chiese trovavansi in allora fuori del recinto delle mura cittadine.

Quanto alle tradizioni riferite dal nostro autore intorno alle antichità degli edificii milanesi, di che vien discorrendo, al pari del primo editore, mi tengo giustificato non porvi mente, essendo già conosciuta la loro insussistenza.

« La chiesa parrocchiale de S. Vettor, era un teatro
« edificato, come si crede, da Gabinio Romano nel Con-
« solato de Pompeio. »

Sussiste tuttora la chiesa di S. *Vittor al Teatro* ma quale fu ricostruita nel seicento; vi si vede annessa tuttavia una cappella di forma quadrata, ora trasandata e ridotta a ripostiglio, la quale presenta forme architettoniche e decorazioni appartenenti ai tempi migliori del Rinascimento. La chiesa ora è sussidiaria alla parrocchia di S. Maria Segreta.

« La chiesa di S. Maria al Circo era un anfiteatro,
« ovvero Circo, edificato da Gabinio. »

Questa chiesetta esistette fino a tempo dell' imperatore Giuseppe II, sotto il governo del quale venne soppressa.

« La Chiesa de S. Paulo, ditto el Compido, era
« Compitum ove anticamente si celebravano Ludi
« Compitales, instituito da Gabinio sotto el consolato
« de Pompeio. »

Demolita la chiesa, il nome ne viene rammentato tuttodì dalla piazzetta di S. Paolo sul Corso Vittorio Emanuele. Vi si trovava la lapide mortuaria di Giov. Ant. Beltraffio, il discepolo di Leonardo da Vinci, la quale presentemente viene conservata nel museo archeologico.

« La piazza dell' Arengo era una Arena over An-
« fiteatro, edificato da Gabinio ut supra. »

Corrisponde approssimativamente alla situazione dell' attuale piazza del Duomo. (Vedi *Giuliani*, *Storia di Milano*, *T. IV*, *p. 604* e *Lattuada Descrizione di Milano*, *1737*, *T. I*, *p. 6*.)

« El Verzaro era anticamente un Viridario. »

Viene conservato questo nome alla vasta piazza, che serve da mercato, verso Porta Vittoria.

« La chiesa de S. Salvatore era el Campidoglio
« de' Milanesi, edificato da Nerva ad imitazione di
« quel de Roma, e S. Barnaba episcopo milanese lo
« convertì in Chiesa del Salvatore. »

Sul posto di questa chiesa da tempo demolita, sorse di poi l'antico teatro Re, che venne atterrato alla sua volta pochi anni or sono per dar luogo alle costruzioni della grande Galleria Vittorio Emanuele.

« El tempio de S. Maria Incoronata intitolata
« S. Agnese, fu fatto fare dalla Duchessa Madonna
« Bianca Visconte. »

Per ragguagli storici ed antichi intorno alla chiesa dell'Incoronata, vedasi: *Mongeri op. cit. p. 189.*

L'anonimo nostro quì cade in un equivoco dicendo la chiesa intitolata S. Agnese. La chiesa di S. Agnese affatto distinta da quella dell'Incoronata, sorgeva vicino a quella di S. Francesco di cui si fa menzione qui appresso e fu del pari demolita lasciando tuttora il nome alla via che le dava l'accesso.

« In la chiesa de S. Francesco la cappella mag-
« giore fu fatta fare dal Sig. Ruberto Sanseverino,
« nella quale cappella vi è la sepoltura di Beatrice
« Estense, sorella di Azzo Estense, relitta de Nino de
« Gallura, e poi moglie di Galeazzo Visconte figliuolo
« de Matteo Visconte. »

Di Beatrice d'Este, prima moglie di Ugolino Giudice di Gallura nella Sardegna, chiamato Nino da Dante nell'ottavo Canto del Purgatorio, poi rimaritata a Galeazzo Visconte, trattano le *Antichità Estensi* del Muratori (*T. II. p. 65*) ove ancora è fatto menzione di questo mausoleo.

La chiesa accennata era situata là dove si vede ora la vasta caserma chiamata appunto di San Francesco. A quando riferisce la Guida di Milano stampata pel congresso degli Scienziati in Milano nel 1844 (a p. 374 del 2° vol.) era una delle più belle della città e la più grande dopo il Duomo; ornata poi di molti monumenti sepolcrali. Venne demolita verso la fine del secolo scorso.

« La sala destra del palazzo del Comun de Milano « fu fatta fare da Guido della Torre Capitanio per- « petuo de Milano l' anno 1309. »

Era situata nel palazzo costrutto in terra cotta tuttora conservato e che formava il punto centrale conosciuto fino a pochi anni or sono col nome di Piazza dei Mercanti. (*Mongeri, p. 407 e seg.*)

« La Loggia marmorea sopra la piazza dei Merca- « tanti fu fatta fare da Matteo Visconti l'anno 1316. »

Il Mongeri, op. cit. osserva giustamente che l'edificio, conosciuto col nome di Loggia degli Osii, dall'appellativo della famiglia che anteriormente abitava in quel luogo, è stato condotto a compimento solo nel secolo successivo, e ne porta essenzialmente l' impronta. Detta loggia era destinata alle proclamazioni del Comune.

« Fuor della porta Lodovica la chiesa de S. Maria « de S. Celso . . . . »

Questo passo per isvista fu ommesso dal Morelli, mentre trovasi nel manoscritto. La chiesa accennata al pari di quella di S. Martino summenzionata trovavasi in allora fuori delle mura.

« La torre senatoria de S. Gottardo fu fatta fare
« da Zuan Galeazzo Visconte, ed è pinnaculata, ce-
« stile, e vitreata in cima. »

Questa torre, una delle più belle ed immaginose creazioni dell' architettura delle terre cotte in Lombardia, come ben osserva il prefato autore dell'*Arte in Milano*, è opera di Francesco Pecorara di Cremona, già da me menzionato in proposito del torrazzo in Cremona. È a ritenersi costrutta entro i primi decenni del XIV secolo. La chiesa di S. Gottardo come si sa è annessa all' attuale palazzo di corte.

« La torre quadrata de S. Antonio d'Eustorgio fu
« fatta fare da.... Questa è pinnaculata, cestile e
« vitreata in cima. »

Confonde nuovamente l' autore due termini che vanno fra di loro distinti; poi che altro è la torre di S. Antonio, altro quella di S. Eustorgio, benchè ad entrambe s' addica quanto egli osserva circa il genere di costruzione delle loro cime accuminate.

« In li Eremitani la palla de terra cotta de mezzo
« rilevo, opera molto lodata. fu de man de Anzolino
« Bressano, ovver Milanese, fratello de Maestro Ga-
« sparo.

L'antica chiesa di S. Antonio abate andava unita appunto all' ospizio degli Eremitani di S. Antonio. Fu rifatta nel 1630 interamente, mentre la facciata esterna, che vediamo al dì d' oggi, non risale se non al 1832. Della pala accennata non rimane traccia.

« In la corte archiepiscopale le pitture a fresco
« che risplendono fin oggidì come specchi, furono de
« man de maestri vecchissimi. »

Andarono perdute in seguito alle ricostruzioni eseguite nel palazzo dapprima per opera dei Cardinali Carlo e Federigo Borromeo, poscia sulla fine del secolo scorso sotto l' arcivescovo Filippo Maria Visconti (Mongeri op. cit. pag. 430).

« In S. Zuan de Conca le pitture a fresco antiche
« che fin oggidì risplendono come specchi furono de
« maestri antichi. »

Alcuni scarsi avanzi di queste pitture rimangono conservati nel Museo artistico Municipale, dopo che la Chiesa venne riformata ad uso del culto della chiesa evangelica valdese in occasione del rettifilo operato lungo l' asse della nuova Via Carlo Alberto.

« El Domo de Milano fu principiato alla tedesca,
« per il che contiene molti errori, tra li quali pre-
« cipuo è questo: che la cuba è in otto faccie sopra
« quattro pilastri; talchè gran parte d' esso esce dal
« perpendiculo delli pilastri e stà in aere. Oltre a
« questo li archi da pilastro a pilastro non sono se-
« micircolari ma acuti in mezzo alla tedesca; sicchè
« non hanno forza in le spalle, ma solamente in quella
« summità, il che non basta a tanta mole. E però più

« fiate è stata refatta ed emendata, nè si pol ben fi-
« nire. Ultimamente fu dato el carico a diversi ar-
« chitetti, tra quali el principal fu Bernardo da Trevi
« pittore, anche fu aggiunto M. Ottaviano Panigarolo
« nobile, de conzar ditta cuba e fornir tutto el Domo:
« e ne fu fatto un modello el qual fu dato ad un Te-
« desco che lo smarrì.

« El carico e consulto di questi fu correzzer la
« fabbrica e ridurla da quel principio tedesco in qual-
« che buona forma.

« La Chiesa del Domo fu cominciata l'anno 1387
« 13 di Zugno, per ordine del Conte di Virtù Galeazzo
« Visconte, e dedicato alla Vergine. »

Nell'interno del Domo una piccola lapide antica, murata sulla parete del fianco destro, sotto la prima campata accenna al principio della Chiesa nei termini seguenti:

« *El principio del Domo di Milano fu nel' anno*
« *1386.* »

Del giudizio del nostro autore intorno allo stile del tempio insigne non dirò altro se non che esso è una espressione genuina del modo di vedere di un tempo in cui l'originalità e la forza produttiva nel campo dell'arte si manifestavano starei per dire in senso inverso della capacità ad intendere ed apprezzare in modo equanime il gusto e le disposizioni artistiche d'altri tempi e d'altri popoli.

Il nome di Bernardo Zenale come quello di ragguardevole artista trovasi già menzionato dal Vasari e dal Lomazzo. Egli era nativo di Treviglio, ossia *Trevì* secondo la forma dei dialetti lombardi. Il Vasari di lui scrive nella vita di Bramante da Urbino: *Eravi ancora un Bernardo da Trevio, milanese ingegnere ed ottimo*

architettore del Duomo e disegnatore grandissimo, il quale da Leonardo da Vinci fu tenuto maestro raro, ancorchè la sua maniera fusse crudetta ed alquanto secca nelle pitture. (Vite T. VIII p. 127.) Il Lomazzo ci fa anche sapere ch' *egli scrisse un trattato di prospettiva ad un suo figliuolo l' anno della peste 1524 e del modo di edificare case, templi ed altri edificii.* (Idea ecc. p. 15 ed. 1785). Nella *Storia Pittorica* del Lanzi trovasi di lui fatta breve menzione (vol. III pag. 499:) più diffusamente invece ne trattò il Conte Francesco Tassis nelle Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti Bergamaschi. T. I. p. 85. Venendo agli autori più recenti vedasi quanto ne riferiscono Girolamo Luigi Calvi nelle sue *Notizie* intorno ai principali artisti in Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza (Vol. II pag. 115 e seg.), il Burckhardt nel suo *Cicerone* (4 ediz. tedesca p. 608), il Cavalcaselle nella sua *History of Painting in North Italy* (vol. II p. 33). Ma il giudizio più ragionevole intorno al posto che si compete allo Zenale fra gli artefici Lombardi si può riscontrare nel noto libro sulle tre Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino (di I. Lermolieff pag. 453 e 458 e seg. della I ediz. tedesca) dove egli viene noverato, come apparisce realmente, quale scolaro del Bresciano Vincenzo Foppa. Il Mongeri (p. 131 dell' op. cit.) in base a documenti autentici degli archivii avverte come lo Zenale succedesse all' Omodeo nei lavori del Duomo il 29 Agosto 1522. Quanto ad Ottaviano Panigarola egli è ricordato dal Cesariano nel Commento sopra Vitruvio (p. CX t.) come aggiunto a Bernardo Zenale per condurre a fine la fabbrica del Duomo di Milano: anzi le parole dell' anonimo nostro ci rendono chiaro il barbaro testo del Cesariano; il quale però non lascia di far credere che il Panigarola era conosciuto per architetto di vaglia, ed ordinava templi sì in Milano come altrove. Ad onore di quel gentiluomo si aggiunge che egli con altri suoi concittadini nell' anno 1518 fu deputato alla grande operazione di render l' Adda navigabile sino

a Milano: il che risulta dagli Atti sopra quell' affare allora seguiti e dati a stampa a Milano nel 1520 da Carlo Pagnano in un rarissimo libretto, che l' Argelati nella Biblioteca degli scrittori milanesi ha riferito (T. III p. 1020.)

« In casa de M. Camillo Lampognano, ovver suo « padre M. Nicolò Lampognano.

« El quadretto a mezze figure, del patron che fa « conto con el fattor fu de man de Zuan Heic, credo « Memelino, Ponentino, fatto nel 1440.

« Le infinite medaglie sono per la maggior parte « antiche.

« Li infiniti prompti sono per la maggior parte « antichi. »

Rispetto al quadretto qui nominato vi sarebbe da metter pegno che l' autore s' inganna nell' attribuirlo alla primitiva scuola fiamminga del quattrocento. Sì fatti soggetti, che tengono della pittura detta di *genere*, non erano in uso a quel tempo, ma furono messi in voga non prima del secolo XV, probabilmente per opera del *fabbro d' Anversa* Quintino Metsys. Giovanni van Eyck e il fratello maggiore Uberto, come è noto, vanno considerati quali padri dell' antica scuola propriamente detta fiamminga. Il primo morì già nel 1426, il secondo appunto l' anno 1440. Egli non può in verun modo venire confuso con Giovanni Memling o Memlinck, scolaro di Ruggiero vander Weyden, che operò nella seconda metà del XV secolo e morì nel 1495.

Le molteplici inesattezze, che si verificano in questo passo, bastano a provarci la incompetenza dell' autore nei suoi giudizii intorno alle opere di arte fiamminga e ad accettare quindi con molta riserva gli ulteriori suoi giudizii in proposito.

OPERE IN PAVIA

« La statua del soldato a cavallo de metallo in
« la parrocchia de..... è la statua di Odoacre re dei
« Eruli, fatta da lui in Ravenna, e poi tolta d'indi
« da Carlo Magno e lassata a Pavia, ove corrotto il
« vocabolo si chiama Rugiasole. »

La recente *Guida di Pavia* composta da Pietro Talini (*Pavia Bizzoni 1877*) c'insegna (pag. 43) che sulla fine del secolo scorso esisteva sulla piazza della Cattedrale, detta Piazza Piccola, l'accennata statua chiamata il Regisole, la quale anteriormente era stata più volte rubata e ripresa dai Pavesi, fin che il 16 Maggio 1796, in odio ai tiranni, venne dalla plebe atterrata. Quanto alla denominazione d'essa statua vuolsi qui riferito il seguente passo dell'anonimo autore dell'opuscolo *De laudibus Papiae* scritto circa l'anno 1330 ed inserito dal Muratori negli Scrittori delle cose d'Italia. (T. XI p. 17). *In plateae medio super columnam lapideam vel lateritiam et tabulam saxeam erecta est statua equi et sessoris aerea, nuper deaurata..... quae statua cum repercussione solis mirabiliter radiet, et quia forte sic etiam antiquitus radiabat, Radisol ab incolis appellatur.*

Bensì può donarsi allo scrittore quello che immediatamente soggiunge: *Vel dicitur Regisol quasi rege*

solem, eo quod, sicut fertur, antiquitus artificioso, vel incantato motu gyrum solis imitabatur. Dell' essere poi stata trasportata la statua da Ravenna segue: *Hanc autem statuam antiquitus et corpus B. Eleucadii Episcopi abstulerunt Ravenatibus Papienses, contra quos habebant inimicitiam atque bellum.* Come nel 1528 quei di Ravenna se l' avessero presa ed il Duca di Milano Francesco II Sforza la ricuperasse, ed a Pavia la rimettesse, lo narra fra gli altri Leandro Alberti nella descrizione d' Italia ove tratta di Pavia. Da ultimo però era male conservata e bruttata da vari rappezzamenti.

Parla con ammirazione di questa statua il Petrarca, scrivendo al Boccaccio in questi termini: *E un' altra cosa avresti pur veduto che bella ti sarebbe sembrata per certo, come a me sembra stupenda, ed è la statua equestre di bronzo dorato eretta nel mezzo della piazza d' onde pare a pieno corso slanciarsi verso la cima del colle, tolta in preda in antico, secondo che dicesi, ai tuoi Ravignani e che i maestri di pittura e scoltura affermano essere un capolavoro dell' arte.* (Vedi: *Lettere senili., Lib. V pag. 264*). Diverse furono le opinioni manifestate dagli eruditi circa l' eroe che vi era rappresentato: chi lo credette Antonino Pio, chi Marco Aurelio, chi Odoacre e chi Lucio Vero. A sostegno di quest' ultima sentenza scrisse una dissertazione, (che non fu stampata) il P. Severino Capsoni, domenicano, autore delle Memorie di quella città, ed a quella si riportano i monaci cisterciensi nelle annotazzioni all' Istoria del Disegno del Winkelmann (*Lib. XII Annot. 2.*)

Vedasi parimenti: *Del Regisole — Saggio Archeologico dell' Abate P. Terenzio — Pavia — Bizzoni 1847.*

« La Fortezza posta alla porta de' Milano fu fatta
« far da Matteo Visconte nel 1315. »

Si ricava dai dati storici che Matteo Visconti s' impadronì di Pavia mercè il tradimento del pavese Mar-

chetto Salerno il 2 ottobre 1315 appunto. (Vedi la Guida citata pag. 18).

« El Castello de Pavia e la Libraria famosa e la
« Certosa ed el Barco furouo fatti da Zuangaleazzo
« Visconte figlio de Galeazzo Maria tra l'anno 1382
« e 1402 nel qual morse. »

I lavori di fabbrica del Castello veramente incominciarono il 27 Marzo 1360 e furono compiuti in capo a sei anni, per volere di Galeazzo Maria (ossia Galeazzo II), il quale vi tenne sontuosa residenza. (Vedi: *Il palazzo ducale Visconti in Pavia. Cenni Storici del Dott. Carlo dell'Acqua. Pavia. Bizzoni 1874*).

Ora non rimane più che il corpo principale dell'edificio, ridotto ad uso di caserma: tutto il resto fu distrutto. Dietro al Castello eravi un parco (qui detto *Barco*) cintato, destinato alle caccie ducali, dell'estensione di circa 25 chilm., al cui estremo limite sorgeva la rinomata Certosa.

Nominandosi poi qui dal nostro autore la *famosa Libreria* di Pavia, non ha da intendersi ch'egli la dinoti come anche allora esistente.

Le aveva dato principio il padre e predecessore di Giangaleazzo ad esortazione del Petrarca, se si vuol prestar fede al Giovio (*Vita Galeat. Vicecom.*) ed era stata in seguito arricchita di molto dagli Sforzeschi, specialmente da Lodovico il Moro: ma sino all'anno 1499, in cui dal re di Francia Luigi XII fu presa Pavia, i libri n'erano stati portati via e collocati nella Regia Libreria di Blois, segnandosene un centinaio colla scritta: *Du Pavye au Roy Loys XII.* Ne fa menzione il celebre Andrea Navagero, il quale nell'anno 1528 andando ambasciatore della Repubblica di Venezia al Re Francesco I, passò per Blois e nella Descrizione del suo viaggio lasciò scritto così: *In Blois è la Libreria dei Duchi di Mi-*

lano, che solea essere nel castello di Pavia, la qual portò Re Alvigi d'Italia quando tolse lo stato al Duca Lodovico. (*Navag. op. p. 408 ediz. Comin.*). Inoltre egli osserva che di quella traslazione di codici correva nel secolo sedicesimo fama tale che Leonardo da Maniaco scrivendo le Istorie de' suoi tempi (*P. I Lib. IV p. 122 ed. Bergamo 1603*) ove tratta della congiura insorta contro il re Francesco II nel 1560, scrive che *la Corte recreavasi a Bles, terra del paese di Sologne, celebre per la bellissima Libreria dei Duchi di Milano, la quale Lodovico re l' anno 1500 da Pavia trasportó in Francia.*

Nell' inventario (consignatio librorum), redatto per ordine di Filippo Maria (1426), sono registrate 988 opere, fra cui 6 Divine Commedie, gran numero di grammatici, filosofi, poeti classici, libri ascetici e liturgici, opere in italiano, greco, latino, provenzale; insomma vi è pienamente rappresentato il Trivio e Quadrivio, cioè l' enciclopedia medioevale. Vedansi in proposito le dotte *Indagini sulla Libreria Viscontea-Sforzesca per cura di un bibliofilo vol. 1 Milano, Brigola 1875*, di cui è autore l' ill. Marchese Gerolamo d' Adda testè defunto.

In fine non voglio defraudare il lettore di un passo di Stefano Breventano riferito dall' ab. Morelli, come tale che ci dà un' idea più particolareggiata della Libreria Pavese. Si legge nella sua *Istoria delle Antichità di Pavia* (in 4° *in Pavia Hieron. Bartoli, 1570 fol. verso 7 e fol. recto 8.*) ed è del seguente tenore: *Nel mezzo dell' alto torrione del castello, il quale nello entrare resta a man sinistra, è una camera, la quale di quadrata forma capisce la grandezza di esso torrione, ed ha le finestre come finora si veggono, imbiancate di fuori, nella quale era una copiosa Libraria e delle più belle che a quei tempi si potessero vedere in Italia, i cui libri erano tutti di carta pecorina scritti a mano con bellissimi caratteri e miniati, i quali trattavano di tutte le facoltà letterali, si di Leggi come di Teologia, Filo-*

sofia, Astrologia, Medicina, Musica, Geometria, Rettorica, Istorie e d' altre scienze, ed erano di numero novecento e cinquanta ed uno volume: come è notato in un repertorio scritto in carta pecora, il quale è appresso di me: e detti libri erano coperti chi di veluto, chi di damasco o raso e chi di brocato d' oro o d' ariento, con le lor chiavette e catenelle d' ariento; con le quali stavano fermati alli panchi, i quali erano posti con quell' ordine e modo con che sono quelli delle scuole pubbliche, ma però fatti più belli, come richiedeva il luogo o il grado di chi li aveva fatti fare.

« La Chiesa e Monasterio della Certosa fuor della « porta de..... fu instituita da Madonna Caterina mo- « glie del Conte de Virtù Conte Galeazzo, l'anno 1390. »

Fu Gian Galeazzo conte di Virtù che il 15 Aprile 1396 stabilì erigere la Certosa col rispettivo chiostro destinato ad abitazione de' monaci. Ne fu architetto principale Bernardo da Venezia ingegnere ducale, impegnato pure nell' opera dell' ordinamento e dell' abbellimento della residenza pavese (1391-1395) (Vedi *Archivio Storico Italiano 1869 vol. IX parte 2ª pag. 188-192*).

« Le pitture nel Castello a fresco furono de mano « del Pisano, tanto lisce e tanto risplendenti, come « scrive Cesare Cesariano, che fin oggidì si pol spec- « chiar in esse. »

Le parole del Cesariano che sono a Carte CXV del Vitruvio da lui comentato, ove del dipingere a fresco si tratta, sono queste; *Cum sia ancora si po disponere, como dice Vitruvio, questa composita calce a recevere la splendentia e nitore siccome etiam fanno le vecchie*

picture facte in la Archiepiscopale Curia et in Sancto Ioanne in Concha in Mediolano: così etiam in Papia, et praecipue in epso castello dove il nobile Pisano dipinse: vel etiam in Placentia Antonio del Carro.

La qualifica di *nobile Pisano* per certo a nessun altro si riferisce se non al veronese Vittor Pisano (nato circa il 1380, morto nel 1451), il quale gran nome si fece con lavori di pennello e di getto e *pinxit et in variis urbibus Italiae,* come in suo epitaffio fu detto. Fra gli autori che celebrarono i suoi meriti vuolsi rammentare il Guarino Veronese, suo contemporaneo, che gli dedicò un poemetto intitolato *Pisanus,* riferito dal ch. ab. Andres nel Catalogo de' Codici Capilupiani (p. 38) da ultimo stampato in Verona nel 1860, come avverte il Bernasconi (Op. cit. pag. 75).

Biondo da Forlì nell' *Italia Illustrata* composta nel 1450 parlando di Verona dice: *Pictoriae artis peritum Verona superiori saeculo habuit Alticherium. Sed unus superest, qui fama caeteros nostri saeculi faciliter antecessit, Pisanus nomine.* Ma più di tutti lo esalta Bartolomeo Facio, noverandolo fra i principali pittori di quel tempo nell' operetta *de viris illustribus* scritta l' anno 1456 e pubblicata dall' ab. Mehus in Firenze nel 1745, dove gli fa il seguente elogio:

Pisanus Veronensis in pingendis rerum formis sensibusque exprimendis ingenio prope poetico putatus est; sed in pingendis equis caeterisque animalibus peritorum iudicio caeteros antecessit. Mantuae aediculam pinxit et tabulas valde laudatas. Pinxit Venetiis in Palatio Fridericum Barbarussam Romanorum Imperatorem et ejusdem filium supplicem: magnum quoque ibidem Comitum coetum Germanico corporis cultu, orisque habitu: sacerdotem digitis os distorquentem, et ob id ridentes pueros tanta suavitate, ut aspicentes ad hilaritatem excitent. Pinxit et Romae in Ioannis Laterani templo quae Gentilis D. Ioannis Baptistae historia inchoata reliquerat; quod tamen

opus postea, quantum ex eo audivi, parietis humectatione paene obliteratum est. Sunt et ejus ingenii atque artis exemplaria aliquod picturae in tabellis ac membranulis, in quîs Hieronymus Christum Crucifixum adorans, ipso gestu atque oris maiestate venerabilis; et item eremus in qua multa diversi generis animalia, quae vivere existimes. Picturae adiecit fingendi artem. Eius opera in plumbo atque aere sunt Alphonsus Rex Aragonum, Philippus Mediolanensium princeps et alii plerique Italiae Reguli quibus propter artis praestantiam carus fuit.

Fra le preziosissime medaglie del Pisano due se ne conoscono rappresentanti l'autore stesso. Nell'una, del diametro di 57 millimetri è effigiato con un berrettone in capo, colla scritta: *Pisanus Pictor:* sul rovescio le iniziali enigmatiche F. S. K. I. P. F. T. (ora dai dotti ammesse quali iniziali delle sette Virtù Cardinali: Fides Sperantia, Karitas, Iustitia, Prudentia, Fortitudo, Temperantia); nell'altra (diam. 33 millim.) a testa scoperta, colle stesse iscrizioni. Ciò ne richiama opportunamente il passo del Gaurico (*De Sculptura, Gronov. Thesaur. T. IX p. 774 edit. Lugd. Batav.*) dove dice che era *Pisanus pictor in se celandum ambitiosissimus.*

Non è da omettere qui che i più precisi ragguagli intorno al Pisano, come esecutore di medaglie, oggidì si possono attingere dalla erudita recente pubblicazione del Sig. Dott. Giulio Friedländer, Direttore del Gabinetto numismatico di Berlino. La sua opera altamente commendevole tanto pel rigore scientifico, con cui è condotto il testo, quanto pel ragguardevole corredo di tavole illustrative onde è arricchita, s'intitola: *Die italienischen Schaumünzen des Fünfzehnten Iahrhunderts. (1430-1530) von Iulius Friedländer. Berlin Weidmannsche Buchhandlung, 1882.*

Delle pitture del Castello di Pavia belli avanzi si vedevano ancora ai tempi di Stefano Breventano; giacchè nell'Istoria di quella città scritta l'anno 1570 egli ne fece

questa ricordanza (Lib. I p. 7): *Le sale e camere tanto di sopra quanto di sotto, sono tutte in volto e quasi tutte dipinte a vaghe e varie storie e lavori; i cui cieli erano colorati di finissimo azzurro, ne' quali campeggiavano diverse sorti d' animali fatti d' oro, come leoni, leopardi, tigri, levrieri, brachi, cervi, cinghiali ed altri, e specialmente in quella parte che rimirava il Parco, la quale come abbiamo detto fu rovinata con l' artiglieria dell' esercito francese alli 4 di settembre l' anno 1527, nella quale come a giorni miei io l' ho veduta intera, si vedeva un gran salone lungo da 60 braccia e largo 20 tutto istoriato con bellissime figure, le quali rappresentavano caccie, pescagioni e giostre, con altri varii diporti dei Duchi e Duchesse di questo stato.* — L' elogio fatto al Pisano in un passo del Facio dove dice che: *in pingendis equis, caeterisque animalibus, peritorum judicio, caeteros antecessit*, non solo da questa descrizione del Breventano riceve conferma, ma eziandio da altre opere e di pittura e di disegno dell' artista veronese, nelle quali tuttora si ammira la straordinaria finezza e valentia nel ritrarre dal naturale diverse sorta d' animali.

N. B. Per più particolareggiate informazioni intorno alle antichità di Pavia e della Certosa vedasi la grande opera illustrata in due vol. in 4°, edita da U. Hoepli in Milano in quest' anno stesso, intitolata:

I Visconti e gli Sforza nel Castello di Pavia e loro attinenze con la Certosa e la Storia cittadina, di Carlo Magenta, professore all' Università di Pavia.

OPERE IN BERGAMO

« IN PALAZZO DEL PODESTÀ. »

« Li Filosofi coloriti nella fazzata sopra la piazza e
« li altri Filosofi a chiaro scuro verdi nella sala, furono
« de man de Donato Bramante circa l' anno 1486.

« La Loza e la fazzada nova sopra la piazza nova
« verso la Cittadella fu dipinta da Zuan di Busi Ber-
« gamasco. »

Quando si rammenti che queste note non furono scritte dall' anonimo se non per uso affatto personale non recherà gran meraviglia il vedere qui accennati sotto un titolo solo due palazzi, che in realtà vanno ben distinti l' uno dall' altro. — Il pal. del Podestà, ossia del Pretore, come lo denomina il Sanudo nel suo *Itinerario*, era indubbiamente quello ove ora trovasi il Tribunale (da tempo del primo Regno Italico) come rilevo per cortese informazione del Prof. Pasino Locatelli di Bergamo. Interamente trasformato nell' interno e imbiancato di fuori, oggi contiene pure l' attuale *teatro di Società.*

Evidentemente il Cavalcaselle nella sua *History of Painting in Italy,* (vol. 2 p. 11) scambia per errore il palazzo del Podestà con quello della Ragione, ora civica Biblioteca, là dove parla dei freschi di Bramante. La quale circostanza si conferma colla testimonianza del celebre cronista Marin Sanudo, quale si riscontra nel sopra

menzionato *Itinerario per la terraferma veneziana* (edito da Rawdon Browne, e pubblicato a Padova, tipogr. del Seminario a. 1847). Testimonianza autorevole codesta, come quella che si sà risalire all' anno 1483 (anno diciottesimo di età del celebre cronista) v. a. d. ad epoca anteriore di parecchi decennii a quella dello scritto del nostro anonimo.

Discorrendo egli dunque della città di Bergamo osserva a pag. 77 ch' essa « *à una piaza piana in zima sopra la quale è il palazo grando et bello di Rasone e San Marco Aureo, le arme de Francesco Marzello Pretor et Franc. Diedo doctor Prefecto: etiam di M. Ant. Mauroceno milite et Hir. Diedo Rectori. Di soto è una logia grande. Sopra di questa piaza e il palazzo di Pretore, riconzado et pinto li Philosophi et suo diti (sic), nel tempo di Sebastiano Badoer equite Pretor et Zuan Moro Prefecto.* »

Il Rawdon Browne constatò essere stato l' anno 1477 quello della Podestaria a Bergamo di Sebastiano Badoer; onde se ne deduce una rettifica da fare alla data accennata dal nostro Anonimo rispetto alle riferite pitture, le quali invece che agli anni 1486 vanno riportate a poco meno di una decina d' anni innanzi.

Altra località è quella della antica *Cittadella*, dove risiedeva l' autorità prefettizia, ossia il *Capitano grande* Esiste tuttora a capo della via Corsirola, ma quasi interamente rifatta modernamente.

Le pitture di Giovanni di Busi, detto *Cariani*, scolaro di Iacopo Palma il Vecchio, sono per la massima parte consumate dalle intemperie. Ora non ne rimane altra traccia che un quadro dipinto a fresco a lato della torre di Cittadella, assai svisato però dai ritocchi, rappresentante un episodio dell' Orlando Furioso, cioè quello del combattimento di Marfisa e Bradamante con Ruggero che si mette loro di mezzo; accennato dal Tassi nelle *Vite degli artisti bergamaschi.* (*T. I p. 36*) e da Pasino Locatelli negli *Illustri Bergamaschi* (*T. II p. 12*).

« IN S. BRANCAZZO »

« La Pietà a fresco a man manca intrando in « Chiesa fu de man de Donato Bramante. »

Anche codesta pittura deve esser andata a male. Una Pietà con più figure di colore assai annerito, e che rammenta il fare del Salmeggia, vedesi sul primo altare a destra entrando nella suddetta chiesa di S. Pancrazio.

« IN S. VINCENZO, ZOÈ NEL DOMO »

« La Palla a man destra intrando della nostra « Donna con li dui Santi fu de man de Andrea di « Privitali Bergamasco. »

Sussiste tuttora al primo altare, ma invece della b. Vergine vi è rappresentato San Benedetto vescovo nel mezzo; ai lati S. Bonaventura e un altro Vescovo. È opera del 1524.

Sembra vi appartenessero originariamente quali predelle tre tavolette ovali, ora in Sagrestia, che manifestano parimenti la mano del Previtali, tutto che generalmente attribuite al Lotto.

Si noti che mentre nei capitoli di Cremona e di Crema l'autore qualifica la chiesa cattedrale semplicemente coll'appellativo di *Domo,* qui la determina col nome del Santo titolare; indizio questo che, salvo errore, accennerebbe ad una sua maggiore famigliarità colle cose di Bergamo, da lui già descritte (come si vide nella prefazione a questa seconda ediz.) in un opuscolo latino intitolato: *Agri et urbis Bergomatis descriptio.*

« IN S. ALESSANDRO IN COLONNA »

« La Palletta della Pietà in tela a colla a man
« destra in la Cappelletta fu de man del Lotto, opera
« molto affettuosa.
« Ditta Cappelletta con le figurette de terra cotta
« tutte tonde, e le istoriette pur in piera cotta in qua-
« dri a torno fu architettura e scultura de..... »

Accenna alla Cappella del Corpus Domini, che sussiste sempre, ma in parte riformata per opera di un ristauro eseguito nel 1696. Recentemente fu ristaurata di bel nuovo nel 1869 (vedasi la lapide nella Cappella stessa) e decorata con colori e dorature di gusto veramente contadinesco.
Di antico vi rimangono i gruppi di pilastri ai quattro angoli. La tela di Lorenzo Lotto tolta dal suo posto originario, forse per esser stata tutta sciupata da un inabile tentativo di ristauro, ora stà appesa nel vestibolo che precede la sagrestia.

« IN S. MARIA DELLA MISERICORDIA »

« La Palla de rame dorata, zoè li nicchii, le cor-
« nize, e colonne con le figure d'arzento, de sizello
« (cesello), grande de dui piedi tutte tonde fu de
« man de Simon de Pavia, finite per Galeazzo de
« Cambi orevese Cremonese: e sono nel nicchio de
« mezzo l'Assunzione de nostra Donna con li 12 Apo-
« stoli, e in due nicchii dalle bande Sant' Alessandro,
« Santa Grata, e nel scabello e muretti delle colonne
« istoriette de basso rilevo. »

Grandi cure si sono prese i Bergamaschi affinchè quella pala riuscisse una delle più belle e più cospicue opere in tale genere. Furono consultati per disegni e modelli Andrea Riccio scultore, Bernardo Zenale pittore, Andrea Zilioli architetto, Lorenzo Lotto, Antonio Bosello, Jacopo de' Scipioni, Andrea Previtali pittori; e Simon (forse dei Germani) da Pavia, scultore ed orefice, Galeazzo e Giacomo Cambi, orefici cremonesi, e Bartolomeo da Gandino, scultore, vi furono scelti a lavorare.

Il maneggio che per questo lavoro si è fatto risulta da' documenti che il Conte Tassis ha pubblicati nelle *Vite degli Artisti bergamaschi (T. I. pag. 35 e seg. 27, 75)*, traendoli specialmente da un libro pubblico chiamato *dell'Ancona*, perchè null' altro contiene se non le memorie di questo affare dall'anno 1521 al 1526: le quali ricevono lume dalle parole dell'anonimo nostro e vicendevolmente a queste ne danno.

Di sì gran lavoro oggidì non vedesi altro avanzo all'infuori di sette tavolette in rame sbalzato a figure e ornati, dell'altezza di metri 0,33 e larghezza m. 0,19 ciascuna, le quali vengono conservate nella Accademia Carrara in Bergamo (v. il *Catalogo* di detta raccolta stampato presso i *Fratelli Bolis* nel *1881; pag. 36*). V'è fondamento a credere però che l'opera non fosse mai stata condotta a termine, trovandosi che nel 1580 si fece capo col Senatore veneziano Jacopo Contarini, gran protettore delle lettere e delle arti, per trovare orefice che la terminasse (*Tassis*, *Lib. cit. p. 71*). La chiesa dall'anonimo nominata ora si chiama comunemente di Santa Maria Maggiore.

« El coro de tarsia è de man de dui giovani Bergamaschi discepoli de Fra..... de San Domenego, « ma li disegni furono de man de Lorenzo Lotto. »

Da autentici documenti si comprova che i lavori di tarsia di questo Coro furono fatti da Gian Francesco Ca-

podiferro di Lovere sul Bergamasco, da Zinino suo figliuolo, e da Pietro suo fratello e da altri Bergamaschi, sopra disegni di Lorenzo Lotto e d'altri pittori di grido. Il documento viene riportato da Pasino Locatelli nei suoi *Illustri Bergamaschi* (*Bergamo, tip. Pagnoncelli 1879, pag. 13 della parte III*).

« In la Cappella del Capitanio Bartolomeo Colleone « la sua sepoltura de marmo da Carrara tutta scol- « pita fu de man de Zuanantonio Amadio Pavese. La « statua equestre lignea dorata sopraposta fu de « man de..... »

Anche il Sanudo cita questa: « *Kapella, fata nuova, di S. Thomaso d'Aquino, sub titulo, dove si dice messa et suoi officii; di lavor celeberrima. Questa fece fare in vita sua Bartolomio Colgion, nato in Bergamo (et la sua casa dura et parenti) Capitano di la Signoria general di terra; era Signor di Martinengo, Roman, Malpaga, et altri castelli. Qui è il corpo suo sepulto in archa magnificentissima di lavor menuto intagliata; sopra è uno cavallo eneo con lui de sopra, et è lì suo stendardi et tragete negre, et la fece Zuan Antonio de Milano, havea anni 22, et par sia fata a penello.* »

Confrontata questa versione con quella del nostro autore si vede che quest'ultimo era meglio informato intorno al monumento Colleoni, in primo luogo qualificando per *Pavese* l'autore, in secondo, mostrandosi informato la statua equestre essere di legno e non di bronzo. È da notare del resto che la sua descrizione si accorda con quella dell'opera già menzionata: *Agri et urbis Bergomatis descriptio.* Quivi pure osserva in fatti che il mausoleo di Bartolomeo da Bergamo era *sculptura Joannis Antonii Amadei Papiensis opere spectatissi-*

mum, cui nuper equestris statua est imposita ex materie, illa quidem auro illita, aerea aut marmorea aliquin futura, nisi subiecta moles ponderi impar esset judicata. Ne espongono le bellezze il Conte Jacopo Carrara nelle *Lettere pittoriche* (*T. V, p. 278*) ed il Pasta nelle *Pitture di Bergamo* (*p. 28*). Fra gli scrittori più recenti che scrissero dell' Amedeo vuolsi rammentare il Calvi (*op. cit., parte II, pag. 142*) e da ultimo il Dott. Giulio Meyer, il quale ne compilò un accurata monografia pel suo nuovo grande Dizionario degli Artisti, che si viene pubblicando in lingua tedesca per cura dell' editore Engelmann di Lipsia. Di questa monografia diede una traduzione italiana lo scrivente (aggiungendovi alcune note di suo) pubblicata nel giornale romano *Il Buonarroti.* (*Serie II Vol. VIII, Gennaio-Febbraio 1873*).

L' abate Morelli ragionevolmente pone fra le migliori opere dello scultore pavese il deposito marmoreo di Medea figlia del celebre condottiere, una porta ornatissima di arabeschi e di figure nella Certosa di Pavia, e l' arca di marmo contenente i corpi dei Santi Martiri in Cremona, della quale già si è fatto menzione.

Quanto alla statua equestre del Colleoni sovrapposta al suo monumento, stando al Pasta (*Lib. cit., pag. 568*) sarebbe a considerarsi opera di due scultori tedeschi Sisto e Leonardo. Venne decretata dalla città di Bergamo al valente Condottiero il 17 gennaio 1493, diciotto anni appunto dopo la di lui morte, e collocata all' attuale posto nel 1501.

« IN S. DOMENEGO DEI FRATI OSSERVANTI »

« L' ancona dell' altar grande fu de man de Lo-
« renzo Lotto, fatta far da M. Alessandro da Marti-
« nengo l' anno 1517. »

La bozza originale in lingua latina del contratto stabilito fra Messer Alessandro Martinengo e Lorenzo di Tomaso de Lotti conservasi tuttora presso l' amministrazione dei Luoghi Pii di Bergamo. Viene significato nella medesima che il committente, *nipote dell' Ill.mo ed ecc.mo Bartolomeo Colleoni, avendo compreso che poco a ciascuno è concesso vivere e che è quindi necessario lasciare alcuna cosa grata a Dio, degna di sè, gioconda ed esemplare agli altri, dato bando ad ogni avarizia, si è determinato di far eseguire una Pala, ossia Ancona, con ogni arte ed ingegno umano possibile e di consacrarla al magnifico tempio dei SS. Stefano e Domenico.* (*Locatelli. Op. cit.*)

Codesta opera pregevolissima vedesi oggi collocata nel coro dietro l' altar maggiore della parrocchiale di San Bartolomeo, dove ebbe ad essere trasportata fino dal 1561, nel quale anno cominciandosi i lavori delle nuove mura di Bergamo, ordinati dalla Repubblica, venne demolita la chiesa di Santo Stefano, ossia di S. Domenico, come la chiama l' anonimo, e quindi andarono pure perduti gli affreschi che il nostro autore menziona di seguito.

La pala del Lotto è segnata del nome dell' autore e dell' anno 1517, nel quale probabilmente egli avrà dato termine al lavoro. (Vedi: *Locatelli Op. cit., vol. dei Pittori pag. 65.*, Quivi alla fine del volume viene pure riportato il testo della bozza di contratto.)

« Li tre quadri a fresco sopra il parco furono de
« tre maestri: la Nunciazion de mezzo de man de
« Andrea di Privitali, Bergamasco, discepolo de Zuan
« Bellin: el martirio de S. Caterina a man manca, de
« Lorenzo Lotto; l' altro a man destra fu de man
« de..... La Palla sotto el parco, prima a man si-
« nistra intrando al Coro, fu de man del Borgognone. »

Detta pala, divisa in varie parti, vedesi ora nella sagrestia di San Bartolomeo dove furono appese del pari tre tavolette del Lotto anticamente formanti la predella della sua grande ancona.

Le pitture che l' Ab. Morelli accenna coll' indicazione del Lomazzo come eseguite dal Borgognone in S. Satiro a Milano furono rinvenute infatti alcuni anni or sono dietro i confessionali e dietro un altare di detta chiesa. Le meno guaste furono quindi trasportate sulla tela e collocate nella R. Pinacoteca di Brera (vedi quivi i num. 1, 56, 66, 67 del catal.).

Quanto al chiostro dipinto in S. Simpliciano nella città medesima è da osservare che da un secolo circa è occupato dal militare e che tutte le antiche pitture vi sono andate perdute; laddove si conserva per anco, tuttochè danneggiato dalle infiltrazioni dell' acqua, il grande fresco dell' Incoronazione di Maria Vergine del Borgognone stesso nel bacino dell' abside della chiesa suddetta.

« L' altra palla a man destra e la ultima pure a « man destra furono de man de Piero Busser.

« In la Cappella maggiore li banchi di tarsia sono « de man de Fra Damian Bergamasco Converso in « S. Domenego, che fu discepolo de Fra..... Schiavon « in Venezia. Li disegni de ditte tarsie furono de mano « de Trozo da Monza e de Bernardo da Trevi, del « Bramantino, e altri, e sono istorie del Testamento « Vecchio e prospettive. »

Ignoto è al di d'oggi tanto il nome del pittore Pietro Busser quanto la sorte corsa dalle sue pale.

Celebratissimo invece è Fra Damiano da Bergamo converso domenicano, per lavori di tarsia. Di lui ebbe a dire Sabba da Castiglione, suo contemporaneo nei *Ricordi* dove

tratta degli ornamenti della casa; *egli non solo nelle prospettive, ma nelli paesi, nelli casamenti, nelli lontani e che è più nelle figure fa con il legno tutto quello che Apelle faceva. Questo buon padre in tingere legni ed in qualsivoglia colore ed in contraffar pietre macchiate e mischie, siccome è stato intorno alli secoli nostri unico, così penso che alli futuri sarà senza pari.* Fra Leandro Alberti nella *Descrizione d'Italia,* riferendo il coro di San Domenico di Bologna da Fra Damiano parimente lavorato a tarsia, belle ed onorevoli memorie di lui ha portate. Più diffusamente discorrono di lui il Tassi (*op. cit., T. I, p. 60*) e il Locatelli a due riprese, cioè nel volume dei *Pittori* a pagina 145 e in quello degl'*Intarsiatori, Architetti e Scultori* a pag. 55. Dette tarsie vedonsi parimenti trasportate nel coro della chiesa di S. Bartolomeo.

« ALLA PORTA PINTA »

« La fazzada della casa de M. dalla Valle fu di-
« pinta da Trozo da Monza. »

Vedesi tuttora in Via di Porta Dipinta, n. 48, a pochi passi di sotto la chiesa di S. Andrea.

Le pitture, per vero assai svanite, rappresentavano sei figure singole di guerrieri fra i quali si nota quella del condottiere Bartolomeo Colleoni. Trozo da Monza non solamente è detto *acuto pittore* dal Lomazzo nell' *Indice,* ma questo gli è si liberale di encomii, che di una facciata da lui dipinta in Milano nella strada de' Maravigli, presso al palazzo dei Landi, (ora distrutta) in cui sono espresse istorie romane, dice che *è quasi impossibile che altro possa aggiugner mai; perchè ella è miracolosissima così per le figure come per l' architettura e prospettiva che è stupendissima* (pag. 272). E più oltre dice

ch' egli ha disegnato un libro di grottesche di tante e così varie sorti, che giudico non potersi fare nè immaginare più, perchè egli veramente ha occupato tutto ciò che si può fare in cotal facoltà (pag. 423). Pitture di costui cominciano a trovarsi dell' anno 1444 nella Cattedrale di sua patria, in quaranta istoriati sparsi d' oro copiosamente, rappresentanti fatti Longobardi, ed in particolare della Regina Teodolinda; opere della prima età di lui riputate dall' Ab. Lanzi (*Ist. Pitt. ital. T, II, P. I, pag. 404*). Ne fu fatta una copia a chiaroscuro nel 1722 che si conserva nella Libreria della chiesa come narra il Canonico Frisi nelle *Memorie di Monza* (*T. I, p. 16 e T. III, p. 251*) e come osserva più recentemente il Padre Gius. Colombo nel suo opuscoletto intorno ai detti affreschi, (stampato a *Torino tip. B. Canonica 1881*(scritto in occasione della ripulitura operatavi dal sig. Antonio Zanchi di Bergamo.

« IN S. SPIRITO DEI FRATI DELLA CAMISA BIANCA
« BORGO S. ANTONIO. »

« In la Cappella maggior le due sepolture del Ca-
« valier dal Cornello e del Vescovo suo fratello fu-
« rono de man de.....

« In la terza Cappella a man destra la palla de....
« fu de man de Andrea di Privitali Bergamasco, di-
« scepolo de Zuan Bellino.

« In la quarta Cappella la palla fu de mano del
« Lotto. »

Sussistono tutte queste opere. Alla cortesia del Prof. Pasino Locatelli vado debitore di poter determinare i monumenti sepolcrali sovraindicati.

Tre sono le sepolture dei Conti Tassi dal Cornello (originarii del paesello di Cornello, in Valle Brembana) in S. Spirito, ma non più al loro posto originario. Nell'ultima cappella a sinistra furono trasportate quelle del Conte Augusto Tassi (morto a Roma nel 1510) e del Cav. Domenico, che fece fare ad Ambrogio Borgognone la pala dell'altar maggiore, ora trasportata nella seconda cappella a sinistra, apponendovi la seguente dedica: *Dominicus Tassus pure et caste dicavit 1508.* È strano che della medesima non faccia menzione il nostro anonimo.

La terza sepoltura, che primeggia per mole, più che per finezza d'esecuzione, ora vedesi collocata nell'andito che mette alla sagristia. È quella del Vescovo Luigi innalzatagli nel 1524 per volere di Domenico e di Pietro Andrea Tassi, suoi fratelli.

Vi è rappresentato il defunto in rilievo, disteso sul sarcofago.

Al basso oltre all'iscrizione vedesi lo stemma, composto della figura di un *tasso* e di un *cornello,* o corno da caccia.

La circostanza che l'autore nomina qui i fratelli Tassi coll'appellativo molto meno usitato di *dal Cornello* è pure da tenersi per avventura un segno di una sua speciale dimestichezza con quanto spetta a questa città.

Di Andrea Previtali sonvi due palle da altare in Santo Spirito. La prima, in ordine di tempo, che è probabilmente quella intesa dall'anonimo, vedesi ora appesa nel presbiterio, e rappresenta i Santi Nicolò, Gio. Batt. e Bartolomeo; è segnata del nome dell'autore e dell'anno 1515; la seconda a più scomparti al quinto altare è del 1525 e non tutta eseguita da lui, ma compiuta da Agostino Caversegno, debole scolaro del Lotto.

La pala del Lotto porta la data 1521 insieme al nome. È tuttora collocata sopra il quarto altare a destra e conserva la sua cornice primitiva.

« IN S. BERNARDINO IN BORGO DE S. ANTONIO »

« La palla dell' altar maggiore della nostra Donna « con S. Bernardino e S. Joseph da una parte, e « S. Zuan Baptista e S. Antonio dall' altra, con li « quattro angeli in aria, che scurzano e sostentano « uno panno sopra le teste delle figure, con el put- « tino de sotto che scrive, fu de man de Lorenzo « Lotto. »

Risplende sempre al suo posto ed appartiene allo stesso anno come l' antecedente.

« IN LA TRINITÀ APPRESSO S. SPIRITO »

« La palletta della Trinità fu de man de Lorenzo « Lotto. »

Cita codesto quadro come tuttora esistente nella chiesa della S. S. Trinità il Tassi (vol. I, p. 121). Soppressa la medesima, fu trasportato nella sagrestia di S. Alessandro in Croce, dove sempre può essere osservato.

« IN S. MARIA DELLE GRAZIE, MONASTERIO DEI FRATI DE S. FRANCESCO OSSERVANTI FUORI DELLA PORTA DI COLOGNO. »

« La ancona dell' altar grande della nostra Donna « con le due figure per ciascun lato in nicchii dorati, « a guazzo, fu de man de Maestro Vicenzo Bressano « vecchio, come credo. »

È riferita quest' opera importante dal Pasta nelle *Pitture di Bergamo* (p. 106) con più esattezza nel dirne la rappresentazione, ma senza indicarne l'autore. Vincenzo Bresciano cui l'anonimo lo attribuisce non è altri che il Foppa addietro nominato, come dal raffronto di codesta con altre opere sue autentiche risulta. L'opera di che si tratta qui viene conservata ora nella R. Galleria di Brera in Milano, divisa in sei parti, portanti i numeri 76-81, poco giudiziosamente disgiunte fra loro, ed attribuite per infondata tradizione a Bernardo Zenale. Vi mancano per vero due delle tavole principali e quelle che formavano il gradino o predella, descritte dal Pasta, dove era raffigurato nel mezzo un Ecco Homo, fra due angeli in piccole figurine, e dalle bande l'Annunciazione, la Visitazione, la Natività e la Gita in Egitto.

Al Senatore Giov. Morelli spetta il merito di averla restituita al suo vero autore, del quale egli enumera le opere principali, mentre accenna alla parte primaria che egli ebbe nella formazione dell'antica scuola lombarda (Vedi: *Lermolieff. Die Werke ital. Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin* p. 439 e 453).

Il Foppa, come si sa morì, in Brescia e gli fu posta in S. Barnaba l'iscrizione sepolcrale seguente: *Excellentis ..... et eximii Pictoris Vincentii de Foppis Civis Brixiae 1492.*

« La palletta a man manca del Cristo transfigu-
« rato fu de man de Andrea di Privitali Bergamasco. »

Porta il nome e la data 1513 e vedesi ora conservata nella R. Pinacoteca di Brera col N. 304. Sul cartello stà scritto: *Al nobel homo M. Andrea Dipintore in Bergamo 1513.*

« IN CASA DE M. LEONIN BRAMBAT. »

« La mezza figura del Cristo che porta la Croce
« in spalla fu de man de Zuan di Busi Bergamasco. »

Forse fu discendente di un Leonino Brembato umanista che fiorì prima ancora della metà del secolo quindicesimo, trovandosi aver egli fatta una Orazione congratulatoria a nome della patria nell'assunzione di Pasquale Malipiero al Dogado di Venezia seguita l'anno 1457. Varie notizie intorno a questo letterato ha raccolte il P. Vaerini nella *Biblioteca degli Scrittori Bergamaschi* (T. 1, p. 263). Il dipinto del Cariani cui si riferisce qui lo scrittore potrebbe essere quello che presentemente fa parte della pubblica Galleria di Bergamo (lascito Lochis) recante il n. 172 del Catalogo.

« El quadro della Natività, nel quale el Puttino « dà lume a tutta la pittura fu de man de Lorenzo « Lotto.

« El quadro della Pietà el quadretto de S. Giero- « nimo furono dell' istesso Lotto. »

Il Lotto al pari del Correggio e probabilmente prima di lui si compiacque di usare dell' artifizio d' illuminare le sue figure fingendo che la luce emanasse dal divin Putto. Lo vediamo in una sua Adorazione dei Pastori nella Pinacoteca comunale Tosio di Brescia, (n. 12) che è probabilmente il quadro cui allude qui l' anonimo, perchè eseguito secondo la sua maniera per così dire bergamasca, come pure in un piccolo Presepio della raccolta Ferroni in Firenze da alcuni anni incorporata alla Galleria degli Uffizi; in fine in altro quadro col ritratto di Marco Loredano di cui fa menzione il Vasari (vol. IX, p. 142). Quanto ai quadri della Pietà e del San Gieronimo, già presso M. Dom. dal Cornello, sarebbe difficile precisare quali fossero. Solo osserverò che del Lotto si hanno tuttora parecchi dipinti rappresentanti S. Girolamo. Di piccole dimensioni e di esecuzione assai accurata è quello della Galleria del Louvre (segnato del nome e dell' anno

1500) un altro era posseduto parecchi anni or sono dal noto critico Mündler a Parigi, di più la Galleria Doria in Roma e quella reale di Madrid offrono ciascuna un quadro del Lotto collo stesso soggetto.

« LA CASA DE M. ZANNIN CASSOTTO IN BORGO DE S. ANTONIO. »

« Fu architettura de Maestro ..... di Archi fiol
« de Maestro Alessio di Archi inzegner.

« Ivi. Dui quadri furono de man de Lorenzo Lotto. »

Pare che il nome dell'architetto di questa casa fosse male interpretato dal nostro autore e che in realtà non si tratti che di Alessio Agliardi, bergamasco, che per la prima volta qui comparisce architetto civile, nè altronde è conosciuto.

Stando al Locatelli (*op. cit., parte terza, p. 218*) la casa Casotti qui riferita si avrebbe a riscontrare in quella posta in Via Pignolo, passata in proprietà Celati, poi Marenzi, e da ultimo Ratgeb, che si distingue nell'interno per l'architettura di gusto bramantesco.

L'Agliardi fu adoperato dalla Repubblica di Venezia in operazioni idrauliche e specialmente nella diversione della Brenta per il Brentone; nel quale lavoro ebbe gravi differenze con Fra Giocondo, riferite dal Temanza nella Vita di questo (*Vite degli Architetti e Scultori Venez. T. I, p. 66 e seg.)*

Notizie d'altre fatture di lui si possono vedere nel Trattato di Ferdinando Caccia sopra la Fortificazione ecc., aggiunto alle Vite degli Artisti Bergamaschi del Tassi. *(T. II, p. 169)*.

Sarebbe egli quell'*Alexius Bergomensis* che Fra Luca Paciolo mette fra i più chiari architetti uditori della sua *Prolusione alla spiegazione del quinto libro degli Ele-*

menti di Euclide, recitata in Venezia l'anno 1508, e ad esso libro premessa nell'Euclide di Venezia 1509?

Il Locatelli a pag. 463 del suo volume sui *Pittori* pubblica, ricavandolo dal manoscritto originale pervenuto alla Biblioteca civica di Bergamo in dono dal Conte Carlo Lochis; un *Sunto de li quadri facti de pictura per mi Lorenzo Loto a miser Zanin Casoto.*

Fra i varii quadri che vi sono indicati è da ricordare: *El quadro delli retrati, cioè miss. Marsilio et la sua sposa con quel Cupidineto rispetto al contrafar quelli habiti di seta seu ficti e collane.*

Non v'ha dubbio che codesta opera è identica con quella che riscontrasi oggidì nella R. Galleria di Madrid. Il quadro porta ivi il n. 797 del Catalogo. Con aurea ingenuità da artista il Lotto vi rappresenta il momento in cui lo sposo dà l'anello nuziale alla sua diletta, mentre l'Amorino rivolgendosi con un sorriso beffardo verso messer Marsiglio in atto simbolico impone ad entrambi il giogo fatale.

La sposa veste abiti sfarzosi, con collane e monili finamente eseguiti.

« IN CASA DE M. NICCOLÒ DI BONGHI. »

« El quadro della nostra Donna con la S. Caterina
« e l'Angelo, e con el ritratto di esso M. Niccolò, fu
« de man del Lotto.

« Trovasi in Bergamo nelle Case dei Signori Bonghi un quadro dello Sposalizio di Santa Caterina Martire, che nei tempi che i Francesi occuparono quella città fu riposto per sicurezza in San Michele; ma quei soldati poco rispettando i luoghi sacri invasero quella Chiesa e un di loro invaghito del paese che appariva fuor d'una fenestra col monte Sinai lo recise dal quadro e così ancor si ritrova. » Così il Ridolfi (*T. I, p. 128*).

Nella pubblica Galleria Carrara di Bergamo (n. 66 del Catalogo) vedesi questo splendido quadro, segnato del nome dell'autore e dell'anno 1523, mutilato quale lo descrive il Ridolfi. Il ritratto d'uomo che vi si osserva a sinistra e che ritrae le sembianze del Bonghi venne fin qui creduto erroneamente quello dell'artista.

OPERE IN CREMA

« La Chiesa della Nostra Donna mezzo miglio fuor
« della città tutta de piera cotta, de forma bellissima,
« fu architettura de..... maxime fino alla segonda
« cornice, perchè da là in suso dicono che fu fi-
« nita da.....

« In ditta Chiesa la palla della nostra Donna che
« ascende al cielo con li Apostoli, fu da man de Be-
« nedetto Diana. »

Questa chiesa, nota sopra luogo col nome di S. Maria della Croce, fu incominciata l'anno 1493, sopra disegno di Giovanni Batacchio lodigiano e condotta a compimento l'anno 1500.

Vedasi per ulteriori ragguagli la: *Storia della Chiesa di S. Maria della Croce eretta fuori dalla R. Città di Crema. Milano 1824*, di *Tommaso Roma.*

Benedetto Diana è vecchio pittore Veneziano da noverarsi fra gli scolari od i seguaci di Giovanni Bellini.

Vengono menzionate opere di lui dal Ridolfi, dal Zanetti, e più recentemente dal *Crowe and Cavalcaselle* (*vol. I, pag. 223*). La pala surriferita è una delle sue opere principali, tuttora al suo posto, e rappresenta il momento in cui la beata Vergine dall'alto fra una gloria di cherubini, dà la cintola a S. Tomaso.

« La Chiesa piccola del Spirito Santo de piera cotta,
« de elegante forma fu architettura de.....

« In ditta Chiesa la palletta del Cristo che appar
« alla Maddalena fu de mano di Vicenzo Cadena. »

L'ex chiesa dello Spirito Santo, ora trasformata in teatro filodrammatico, vedesi esteriormente conservata presso la piazza del mercato. È costruzione del 1501. — Della pala del Catena s'ignora la sorte ulteriore. Vincenzo Catena, nativo di Treviso, fu pur esso seguace del Bellini, lodato anche dal Vasari, massimamente per ritratti dal naturale.

« La palletta del Presepio a man destra nel corno
« fu de man de Zuan Cariano Bergamasco.

« L'altra palletta all'incontro del Spirito Santo
« che descende in li Apostoli, fu de man de Paris
« Bordon. »

Anche della pala del Cariani non si sa dove sia andata a finire. Esiste bensì una pala di un Presepio di mano di lui sopra un altare della parrocchiale di Zogno in Valle Brembana.

Quella di Paris Bordone rappresentante la Vergine e gli Apostoli riuniti il dì della Pentecoste è passato a far parte della R. Pinacoteca di Brera (n. 216 del Catalogo).

« IN S. AGOSTINO MONASTERIO
DI FRATI EREMITANI. »

« La Pietà a fresco a man manca nella prima
« Cappella fu de man de Vicenzo Bressano il vecchio,
« opera laudabile.

« La palletta a man destra a mezza chiesa della « nostra Donna che tol el puttino de spalla de S. Cri-« stoforo, con el S. Zorzi armato, fu de man de Paris « Bordon.

« Nel Refettorio la volta de chiaro e scuro bianco, « con istoriette del Testamento Vecchio nelli fondi fu « de man de Zuanpiero de Valcamonica.

« Ivi la Passione del nostro Signor in fronte, e « la Cena all' incontro, de più colori, furono de man « del ditto.

« In la Libraria el compartimento de verde, chiaro « e scuro, fu dipinto dall' istesso. »

Soppressa la chiesa e il convento, andarono perduti gli affreschi; quanto alla pala di Paris Bordone, chi è vago di osservarla, conviene oggidì si rechi a Lovere al Lago d' Iseo, dove la troverà nella Galleria Tadini, di cui forma il maggiore e più prezioso ornamento.

« IN DOMO »

« La palla della nostra Donna miracolosa a fresco, « intrando a man manca, è opera antica, ma ricon-« zata da Vicenzo Civerto Cremasco, ditto el Forner.

« La palla a man manca a mezza Chiesa, de « S. Sebastian, S. Rocco e S. Cristoforo, fu de man de « l' istesso.

« El modello delle portelle dell' organo che si ser-« rano senza cardini fu del ditto Vicenzo pittor e ar-« chitetto e perspectivo.

« L'Angel Gabriel e la nostra Donna dipinti sopra
« dittè portelle furono di sua mano. »

Vedesi tuttora al primo altare, sotto vetro, ma assai velata da parecchi ristauri l'imagine della Madonna miracolosa, la quale tiene il Bambino Gesù vestito sulle ginocchia: ai lati i santi Giuseppe e Giovanni Battista, più un angelo.

Più chiaramente si scorge il fare del Civerto o Civerchio nel secondo quadro, quello dei tre Santi, ch'è sempre al suo posto. Egli quivi, non meno che in altre sue opere, si rivela diretto scolaro di Vincenzo Foppa il vecchio. Il Lomazzo a carte 317 lo fa Milanese nell'indice dell'opera; ma dal Ridolfi (*T. I, p. 41*) e dall'Ab. Lanzi (*T. II, P. I, p. 16, 395*) e da altri, fu riconosciuto per Cremasco, e per tale invero egli si qualifica nel quadro accennato, in un cartellino colla seguente iscrizione: *Vincentius Civertus Cremensis Civis Brixie donatus faciebat.* (sic.) Così pure in un trittico a Brescia, ora in Galleria, si segna: *Vincentius Cremensis.*

Le sue portelle d'organo fatte pel Duomo, rimosse di là, presentemente trovansi appese sopra la porta d'ingresso all'interno della chiesa di S. Bernardino. Sono poste in luogo tanto elevato, e ricoperte di polvere e di sudiciume in modo, che appena vi si scorge qualche cosa.

« IN CASA DE MADONNA IPPOLITA
DE VILMARCÀ. »

« Una camera fu tutta dipinta dal ditto Vicenzo
« Civerto. »

Non esiste più.

OPERE IN VENEZIA

« IN CASA DE M. ANTONIO PASQUALINO »

« 1532 15 Zener.[1] »

« El quadro grande della Cena de Cristo fu de man « de Stefano, discepolo de Tiziano, e in parte finito « da esso Tiziano a oglio.

« La testa del gargione che tiene in mano la « frezza, fu de man de Zorzi da Castelfranco, avuta « da M. Zuanne Ram, della quale esso M. Zuanne ne « ha un ritratto, benchè egli creda che sia el proprio.

« La testa par al naturale ritratta da un uomo « grosser, con un cappuzzo in capo e mantello nero, « in profilo, con una corda de 7 pater nostri in mano, « grossi, negri, delli quali el più basso e più grande « è de stucco dorato rilevato, fu de man de Gentil « da Fabriano, portata ad esso M. Antonio Pasqualino « da Fabriano insieme con la infrascritta testa; zoè « un Ritratto d'uno giovine in abito da chierico con « li cappelli corti sopra le orecchie, con el busto fino

[1] Il Morelli, certamente per isvista, ommise l'indicazione della data, che pur si trova nel manoscritto.

« al cinto, vestito di vesta chiusa, poco faldata, di
« color quasi bigio, con un panno a uso di stola negra,
« frappata sopra el collo, che discende giuso, con le
« maniche larghissime alle spalle e strettissime alle
« mani, di mano dello stesso Gentile. — Ambedoi
« questi ritratti hanno li campi neri, e sono in pro-
« filo e si giudicano padre e figlio, e si guardano l'un
« contra l'altro; ma in due però tavole; perchè par
« che si somiglino in le tinte delle carni. Ma al mio
« giudicio questa convenienza delle tinte proviene
« dalla maniera del maestro che facea tutte le carni
« simili tra loro e che tiravano a color pallido. Sono
« però ditti Ritratti molto vivaci, e sopratutto finiti e
« hanno un lustro come se fossino a oglio e sono
« opere lodevoli. »

Anche di Gentile da Fabriano alcune buone notizie (mancanti presso il Vasari, il Baldinucci ed altri scrittori) ci somministra l'opuscolo, già altre volte addotto, di Bartolomeo Facio *De Viris illustribus,* il quale, per la sua antichità, si concilia particolare credenza. Il testo dice così: *Gentilis Fabrianensis ingenio ad omnia pingenda habili, atque accomodato fuit. Maxime vero in aedificiis pingendis ejus ars atque industria cognita est. Ejus est Florentiae in S. Trinitatis templo nobilis illa tabula, in qua Maria Virgo, Christus infans in manibus eius ac tres Magi Christum adorantes, muneraque offerentes conspiciuntur* (tavola ora conservata alle Belle Arti). *Eius est opus Senis in foro eadem Maria Mater Christum itidem puerum gremio tenens tenui linteo illum velare cupienti adsimilis; Joannes Baptista, Petrus ac Paulus Apostoli, et Christophorus Christum humero sustinens mirabili arte, ita ut ipsos*

quoque corporis motus, ac gestus repraesentare videatur. Eius est opus apud Urbem Veterem in maiore templo eadem Virgo et Christus infantulus in manibus ridens, cui nihil addi posse videatur. Pinxit et Brixiae sacellum amplissima mercede Pandupho Malatestae. Pinxit et Venetiis in Palatio terrestre proelium contra Friderici Imperatoris filium a Venetis pro Summo Pontifice susceptum gestumque, quod tamen parietis vitio paene totum excidit. Pinxit item in eadem urbe turbinem, arbores ceteraque it genus radicitus evertentem, cuius est ea facies ut vel perspicientibus horrorem ac metum incutiat. Eiusdem est opus Romae in Joannis Lateranis templo Joannis ipsius historia ac supra eam historiam Prophetae quinque ita expressi, ut non picti sed e marmore facti esse videantur. De hoc viro ferunt, quum Rogerius Gallicus insignis pictor, de quo post dicemus, Jubilaei anno in ipsum Joannis Baptistae templum accessisset, eamque picturam contemplatus esset, admiratione operis captum, auctore requisito cum laude cumulatum ceteris Italicis pictoribus anteposuisse. Eiusdem etiam tabulae praeclarae in diversis locis esse perhibentur de quibus non scripsi, quoniam de iis haud satis comperi (p. 44).

Anche i due ritratti dall'anonimo qui riferiti sono opere che nessuno fra gli scrittori de' tempi passati ha indicato fra quelle di Gentile.

« La testa del S. Giacomo con el bordon, fu de « man de Zorzi da Castelfranco, ovvero de qualche « suo discepolo, ritratto dal Cristo de S. Rocco. La « mezza figura de nostra Donna, molto minor del na- « turale, a guazzo, fu de man de Zuan Bellino, ricon- « zata da Vincenzo Cadena, el quale in loco de uno « zambellotto steso da dietro, li fece uno aere azzur- « rino. Sono molti anni che la fece et è contornata

« apparentemente con li riflessi fieri mal uniti con le
« mezze tinte; è però opera laudabile per la grazia
« delli aeri, per li panni, e altre parti.

« Le due teste in do tavolette minori del naturale
« delli ritratti, l'una de M. Alvise Pasqualino padre
« de M. Antonio, senza cappuzzo in testa, ma con
« quello negro sopra la spalla e la vesta de scarlatto;
« l'altro de M. Michiel Vianello vestito de rosato con
« el capuzzo negro in testa, furono de man de Anto-
« nello da Messina, fatti ambedoi l'anno 1475, come
« appar per la sottoscrizione.

« Sono a oglio in uno occhio e mezzo molto finidi,
« e hanno gran forza e vivacità, e maxime in li
« occhi.

« La testa marmorea de Donna che tien la bocca
« aperta, fu de man de..... data ad esso M. Antonio
« da M. Gabriel Vendramin per el torso marmoreo
« antico.

« Li molti disegni furono de man de Jacometo. »

L'antica opinione divulgata dal Vasari che Antonello fosse stato in Fiandra ad apprendère il metodo della pittura ad olio da Gio. van Eyck viene provata per infondata dalla moderna critica. Nel modo più esplicito si è applicato a dimostrarlo il già citato Lermolieff, nel suo libro intorno all'arte italiana nelle grandi Gallerie in Germania (pag. 416 e seg.)

In primo luogo egli riescì a stabilire, basandosi sulle testimonianze di antichi scrittori, che l'uso di dipingere ad olio risale ad epoca assai anteriore ai fratelli van Eyck, di poi, che i dati che abbiamo, per quanto scarsi, intorno

alla vita e alle opere di Antonello, bastano ad indicarci ch'egli abbiasi a ritenere nato solo dopo la morte di Giov. van Eyck, dappoichè il suo primo quadro segnato, recante la data 1465 e che trovasi nella Galleria Nazionale di Londra, mostra delle incertezze ed imperfezioni nell'esecuzione, tali da additarcelo per lavoro di un pittore giovine e non per anco ben pratico nella sua professione; circostanza la quale d'altronde s'accorda coll'ordine cronologico che verrebbe ad esporre il Vasari stesso rispetto alla vita del pittore, laddove egli lo dice morto nel 1493 in età di 49 anni. Nel mentre poi il critico sullodato conviene che Antonello nelle sue prime opere rivela una dipendenza sensibile dall'arte fiaminga, colla quale egli poteva essersi trovato a contatto diretto nelle stesse provincie meridionali d'Italia ed averne adottati certi perfezionamenti nella parte tecnica, seguendolo passo passo nelle sue successive opere, constata come gradatamente fosse andato trasformandosi, e colla sua dimora a Venezia si fosse fatto pittore della scuola che vi fioriva sotto la direzione di Giovanni Bellini.

Se i due ritratti di Antonello qui menzionati dall'anonimo si abbiano a ritenere senz'altro per quelli addotti dallo stesso Lermolieff, nel suo articolo sulla Galleria Borghese (v. *Zeitschrift für Bildende Kunst a. 1876,* fasc. 6) v. a. d. quello situato fra i Veneti della Galleria stessa colla denominazione erronea di Giambellino, e quello esistente nella raccolta Trivulzio in Milano, è cosa che non vorremmo asserire, sia perchè nei particolari non sembrano corrispondere precisamente alle indicazioni dell'anonimo, sia perchè le medesime potrebbero riferirsi ad altri ritratti perduti o a noi ignoti. Che il pittore fosse a Venezia già prima del 1475 e avesse dipinta una pala in S. Cassiano (a quanto pare nel 1473) ce ne dà indizio Matteo Colaccio, siciliano, nella *Lettera*, altre volte allegata, *ad Antonio Siciliano,* Rettore degli Artisti nello Studio di Padova, impressa col suo opuscolo *De fine Oratoris* ed altri, in Venezia l'anno 1486, ove, nominando i pittori

più insigni fra i moderni, dice: *Habet vero haec aetas Antonellum Siculum, cuius pictura Venetiis in divi Cassiani aede magnae est admirationi.*

Quell' Antonio Siciliano poi, che l' ab. Morelli trovò essere stato degli Adinolfi, e Catanese di patria, ebbe il Rettorato nel 1475, come consta dal Faciolati (*Fasti Gymn. Patav. P. II, pag. 88*). Continuò a vedersi con grande ammirazione la pala mentovata, sicchè verso la fine del secolo ebbe a scrivere il Sabellico (*De situ urbis*, pag. 85): *In Cassiani templo tabula est Messenii pictoris, cui ad exprimenda quae voluit nil videtur, quam animam, quam dare non potuit, defuisse.*

Il Vasari ne dice molto bene (*Vol. IV, pag. 79, ed. Lemonnier*), ed il Sansovino (*Descrizione di Venezia, pag. 76*) nel 1850 la riferisce come esistente.

Sappiamo dal Ridolfi (*T. I, pag. 79*), ch' essa rappresentava Nostra Donna sedente; ma che a suo tempo, cioè nel 1646, era già stata levata, come pure altra pala del pittore medesimo in S. Giuliano; perdite di amara ricordanza.

L' opinione del Ridolfi (dall' ab. Morelli rammentata) che Antonello avesse eseguito circa il 1490 in San Niccolò di Treviso le due figure di armati a fianco del monumento Onigo, non trovasi sorretta nè da documenti, nè da conferma della critica moderna, laddove crediamo non abbia ad essere ragionevolmente smentito il giudizio ponderato del Lermolieff, seguito recentemente dal Lützow (*Kunstschätze Italiens, pag. 23*) indicando per autore di tutta la parte pittorica che circonda quel monumento il veneziano Jacopo de Barbari. (Di lui più avanti).

« IN CASA DI M. ANDREA DI ODONI. »

Andrea Odoni, di civile famiglia, ed assai doviziosa, trasportatosi da Milano a Venezia, sulla fine del secolo quindicesimo, grande onore si fece colla splendidezza e

nobiltà di trattamenti, impiegando pure sue ricchezze nell' acquistare anticaglie e pitture e nel far eseguire opere da artefici di disegno. Ci rappresenta la casa di lui in Venezia, posta nella contrada detta *del Caffaro*, Pietro Aretino, scrivendogli così nell' anno 1538 (*Lettere, lib. II, pag. 50, ed. Parigi, 1600*): *Simigliarei le camere, la sala, la loggia ed il giardino che abitate ad una sposa che aspetta il parentado che dee venire a darle la mano: e ben debbo io farlo; si è ella forbita e attappezzita e splendente. Io per me non ci vengo mai che non tema di calpestarla coi piedi: cotanta è la delicatura dei suoi pavimenti. Nè sò qual principe abbi sì ricchi letti, sì rari quadri, e sì reali abbigliamenti. Delle sculture non parlo; conciossiachè la Grecia terrebbe quasi il pregio della forma antica, se ella non si avesse lasciato privare delle reliquie delle sue sculture. Perchè sappiate, quando io era in Corte, stava in Roma, e non a Venezia; ma ora che io son qui, sto a Venezia ed a Roma.*

Del pennello di Girolamo da Treviso il giovine, imitatore dei migliori pittori veneti e di Raffaele, si valse per adornare la sua abitazione; onde ebbe a scrivere di lui il Vasari (*Vol. IX, p. 59*): *In Vinegia ancora fece molte opere e particolarmente la facciata della casa d' Andrea Udone in fresco, e dentro nel cortile alcuni fregii di fanciulli, ed una stanza di sopra; le quali cose fece di colorito e non di chiaro scuro, perchè a Venezia piace più il colorito che altro. Nel mezzo di questa facciata è in una storia grande Giunone che vola con la luna in testa sopra certe nuvole dalle coscie in su, e con le braccia alte sopra la testa; una delle quali tiene un vaso e l' altra una tazza. Vi fece similmente un Bacco grasso e rosso, e con un vaso, il quale rovescia, tenendo in braccio una Cerere che ha in mano molte spighe. Vi sono le Grazie e cinque putti che volando a basso le ricevono, per farne, come accennano, abbondantissima quella casa Udoni, la*

quale per mostrare il Trevigi che fusse amica e un albergo di virtuosi, vi fece da un lato Apollo e dall'altro Pallade; e questo lavoro fu condotto molto frescamente, onde ne riportò Girolamo onore ed utile.

Ed il Ridolfi con qualche differenza, ma sempre con lode del pittore, descrisse parimenti la facciata suddetta soggiungendo che *vi sono figure a chiaro scuro, ed altre fantasie; le quali fatiche piacquero molto ai Veneziani per la vaghezza e delicatezza usatavi.* (*T. I, pag. 214*).

Codeste pitture ora sono interamente perite.

Si meritò l'Odoni onorevole iscrizione mortuaria, e questa gli fu posta in Santa Maria Maggiore:

ANDREA UDONIO CIVI
INSIGNI ANIMI SPLENDORE
LIBERALITATE ATQUE ELEGANTIA
ETIAM SUPRA CIVILEM FORTUNAM SPECTANDA
HIERONIMUS ET ALOYSIUS FRATRES
MOERENTES SIBI AC POSTERIS P. P.
VIXIT AN. LVII OBIT A MDXLV.

Fu egli anche fortunato, per così dire, nei suoi discendenti; perciocchè Rinaldo suo figliuolo tenne conto degli antichi monumenti da esso adunati; della qual cosa prova ne diedero Aldo Manuzio (*Ortograph. Latin Voc. Valetudo*) Enea Vico (*Comment. in Caesar. Numism. Lib. I, pag. 106*), ed Uberto Goltzio (*Index post opus inscript. C. Iul. Caes., Lib. I, Brug. 1563*), a' quali tutti medaglie antiche ha egli somministrate; ed essendosi applicato agli studi filosofici, nel 1557 diede fuori, colle stampe Aldine, un Discorso sopra l'immortalità dell'anima; Margherita poi, figliuola di Andrea, fu presa a moglie dall'insigne letterato Aldo Manuzio, siccome dalle lettere volgari di questo, il Zeno nelle Notizie intorno ai Manuzii ha raccolto (*pag. XVII*).

« IN CASA A. ODONI »

« 1532 »

« In la corte a basso. La testa marmorea grande
« più del naturale con la ghirlanda de rovere de Er-
« cole, fu de mano de Antonio Minello.

« La testa marmorea grande più del naturale de
« Cibele turrita fu dell' istesso Minello.

« La figura marmorea de donna vestita intiera,
« senza la testa e mani, è antica; e solea essere in
« bottega de Tullio Lombardo, ritratta da lui più volte
« in più sue opere. »

Del profitto ricavato da Tullio Lombardo nell' osservazione di opere antiche fanno prova le sue sculture tanto di basso quanto di alto rilievo, ancora esistenti in Venezia.

Ch'egli fosse morto appunto nell' anno in cui l' anonimo scriveva queste parole di lui, addì 17 novembre risulta da un Registro di memorie mortuali tratte da libri del Convento di Santo Stefano di Venezia per opera di Fra Rocco Curti Domenicano (*Cod. Ms. della Libr. di S. Marco*).

Lo studio sopra l' antico di cui fa cenno l' anonimo, quanto a Tullio (seguita a dire l' ab. Morelli) può raccogliersi che presso di noi si facesse anche quanto ai fratelli Bellini, da un componimento in versi di Piero Valeriano (*De marmoreo Platonis capite apud Bellinos Venetiis (Hexamet, etc., p. 120)*, e dal seguente epigramma di Raffaele Zavenzonio, scritto nel codice di poesie da lui altrove riferito:

In Venerem Gentilis Bellini

Qui Paphiam nudis Venerem vidisse papillis
Optat in antiquo marmore Praxitelis,
Bellini pluteum Gentilis quaerat; ubi stans,
Trunca licet, membris vivit imago suis.

Altro argomento ne dà il Temanza nelle *Vite (p. 477, Lib. II)*.

« El busto marmoreo senza mani e senza testa par
« al naturale, è opera antica.

« Le altre molte teste e figure marmoree, mutilate
« e lacere, sono antiche.

« El piede marmoreo intiero sopra una base, fu
« de mano de Simon Bianco. »

Di codesto scultore fiorentino, scrive il Vasari nella *Vita di Vittore Carpaccio*, che dimorò quasi tutto il tempo di sua vita in Venezia e vi lavorò continuamente, (*Vol. VII, pag. 105, ed. Lemonnier*). Nella prima edizione delle *Vite* il biografo Aretino dice inoltre che alcune sue teste di marmo furono mandate in Francia da mercanti Veneziani. Scolpiva per eccellenza, secondo l'Aretino, il quale, nel 1548, così gli scrisse: (*Lett. IV, p. 277, Ed. 1609*):

Che io, Messer Simone da bene abbia ai miei dì viste delle figure degl' Iddii e degli uomini, so che me lo credete senza ch' io lo giuri: ma di quanti mai mi furono rappresentati dinnanzi agli occhi, dal piacere del vedergli niuno mai passomi all' animo con lo stupore della maraviglia nel modo ehe mi ci passò il ritratto tolto dallo scalpello e dallo ingegno di voi dalla celeste sembianza di Lei che in matrimonio è congiunta con il magnifico M. Nicolò Molino non meno mio padrone e amico che vostro amico e padrone.

Un grande obbligo tengono le bellezze dell' alma donna con il felice artificio che io dico, in virtù del quale gli avete dato lo spirto nel marmo, con sì nuova venustá di grazia, che la natura istessa quasi confessa che un nonnulla ella è dissimile alla viva....

In tutta la somma del mio giudicio, si è anco risoluto quello del Sansovino e di Tiziano.

Era già l' Aretino gran lodatore quando voleva dir bene: tuttavia a questo passo accredita le sue lodi passando tosto a fare sullo stesso lavoro qualche censura

« El nudo, senza mani e senza testa, marmoreo,
« in atto di camminar, che è appresso alla porta, è
« opera antica.

« Nel studiolo de sopra. La tazza de porfido fu de
« man de Piero Maria Fiorentino, ed è quella avea
« Francesco Zio. »

Non altri, sembra l' accennato artefice, se non Pietro da Pescia, replicatamente lodato dal Lomazzo, come singolare maestro d' intaglio; di cui scrive il Vasari nella Vita di Valerio Vicentino ch' egli a tempo di Papa Leone X nell' intagliare gemme fu grandissimo imitatore delle cose antiche (*Vite, tom. 9°, pag. 115*). Di lui e della tazza qui indicata, troveremo fatto menzione più innanzi nel capitolo risguardante Francesco Zio, scritto una ventina d' anni prima.

« La tazza de cristallo intagliata fu de man de
« Cristoforo Roman, qual solea aver Francesco Zio. »

D' un Cristoforo Romano, sì questa, come altre opere di scoltura, l' anonimo nostro ci fa conoscere. Resta poi a vedere s' egli è quel medesimo che dal Lomazzo ne' *Sonetti grotteschi* (*pag. 198*), presso il Temanza (*Vite*, ecc., *T. I, pag. 121*) è celebrato come pittore, ma fra altri scrittori parimente, ove dice:

Alzar Tullio Lombardo e Agostino Busto
Con Giovanni Cristoforo Romano
La pittura a tal colmo entro Milano
Che poi diede di sè mirabil gusto.

« La tazza de radice de legno petrificata fu de
« man de Vettor di Arcanzeli.

« Li quattro principii dell' Officiol fu de mano de
« Jacometto, li quali solea aver Francesco Zio.

« El David nel principio dell' altro Officiol fu de
« man de Benedetto Bordon. »

Non si erra reputando questo miniatore quel medesimo Benedetto Bordone padovano, di cui sono già indicati lavori simili dallo Scardeone (*Antiq. Patav. pag. 254*) ne' libri liturgici nel Monastero di Santa Giustina di sua patria. Comparisce con la sola appellazione di Benedetto Miniatore nella supplica ch' egli fece alla Signoria di Venezia per istampare con privilegio nel 1494 alcuni Dialoghi di Luciano, da varii tradotti in latino. In altra supplica per la stampa del suo Isolario che si fece in Venezia nel 1528, similmente si nomina: e Marino Sanudo negli allegati Diarii, vi si uniforma scrivendo sotto il giorno 6 marzo 1526:

Fu letta una grazia di M. Benetto Miniador, qual vol far stampar uno libro de tutte le ixole del mar con li nomi antiqui e moderni, siti, costumi, istorie, fabule, e ogni altra cosa a quelle pertinente, opera con gran fatica fatta, che niun per anni diece la possa far stampar, sotto pena, ecc. Et fu posto per li Conseieri, concedendoli quanto el domanda. Fu presa.

Se questo Benedetto sia stato padre di Giulio Cesare ed avolo di Giuseppe Scaligeri, senza lunga discussione non si saprebbe decidere. (Vedasi: Apostolo Zeno: *Annot. alla Bibl. Fortau, Tom. II, p. 268*).

A questa nota il Cicogna aggiunge la seguente: Nel tomo XXXV, 5, Rime di diversi, già spettanti alla Libreria Contarini de' SS. Gervasio e Protasio ed ora alla Marciana (codice num. ...), si legge: *Super apothecam mĩ benedicti miniatoris S. Juliani:* ERRARE ET ERRAN-

TES NON PROHIBERE IDEM EST. Io credo che questo Benedetto miniatore sia Benedetto Bordone.

« Li cinque vasetti de gemme ornati d'oro sono « moderni: solean essere de Francesco Zio. E così « ancora Vasi e Piadene de porcellana e Vasi antichi « e Medaglie, e cose naturali, zoè Granchii, Pesci, « Bisse pietrificadi, un Camaleonte secco, Caragoli « piccoli e rari, Crocodilli, Pesci bizzarri.

« La figuretta di legno a cavallo, fu de mano de....

« El cagnol piccolo de bronzo fu de man de....

« In la camera de sopra. El quadro delle due mezze « figure d'una giovine e una vecchia da driedo, a « oglio, fu de man de Jacomo Palma.

« El retratto de esso M. Andrea, a oglio, mezza « figura, che contempla li frammenti marmorei antichi « fu de man de Lorenzo Lotto. »

Codesto bellissimo ritratto, di mano del Lotto, vedesi oggidì esposto nella R. Galleria di Hampton Court in Inghilterra, al num. di registro 72. Porta l'iscrizione *Laurentius Lotus*, 1527. Ne fa menzione il Vasari e lo descrive il Cavalcaselle (*Op. cit., Vol. II, pag. 520*).

« El quadro della nostra Donna nel paese, con el « Cristo fanciullo e S. Giovan fanciullo, e Santa . . . « fu de man de Tiziano. »

È lecito congetturare che il quadro qui accennato sia quello che ora vedesi nella Galleria Nazionale di Londra

(n. 635), dove la Santa è Caterina d'Alessandria rappresentata in atto d'abbracciare il Bambino.

Una replica, o meglio copia, di questo quadro trovasi in Galleria Pitti (Sala di Venere n. 17). V. Cavalcaselle: *Tiziano, V. II, pag. 464.*

« Le Casse in ditta camera, la Lettiera e Porte fu-
« rono dipinte da Stefano discepolo di Tiziano.

« La Nuda grande destesa da drietto el letto fu
« de man de Jeronimo Savoldo Bressano.

« Le molte figurette de bronzo sono moderne de
« man de diversi maestri.

« In Portego: La tela della giovine presentata a
« Scipione fu de man de Girolimo Bressano.

« La Trasfigurazione de S. Paulo fu de man de
« Bonifacio Veronese. »

Da questo passo credette l'ab. Morelli poter dedurre che si fossero ingannati gli scrittori qualificando Bonifacio per Veneziano. Ulteriori indagini però hanno portato a conoscenza esservi stata un'intiera famiglia di Bonifazii pittori, il primo e più distinto de' quali, che va noverato fra gli scolari di Palma il Vecchio, fu realmente di patria Veronese, gli altri, per essersi trasferiti alla capitale della Repubblica, vanno considerati quali Veneziani.

A schiarimento di questi dati, vedasi quanto scrissero il Bernasconi nella sua *Storia della pittura italiana*, e da ultimo con maggior intelligenza il Lermolieff, nell'opera più volte citata, intorno alle grandi pinacoteche germaniche.

« L'Inferno con el Cupidine che tiene l'arco fu de
« man de Zuan del Zanin Comandador, ed è la tela
« avea Francesco Zio.

Quando questo pittore non sia Giannetto Cordegliaghi, altrimenti detto Cordella, scolaro di Giovan Bellino, mentovato con lode dal Vasari nella vita di Vittore Carpaccio (*T. VIII, pag. 101*), e conosciuto per opere sparse in più luoghi, non si vede chi egli si fosse. Qui è detto (forse con qualche confusione) Zuan del Zuanin Comandador, ma più avanti viene chiamato ora Zuane del Comandador, ora Zanin del Comandador, facilmente presa tale denominazione dall' uffizio che il padre di lui esercitava nella Curia Ducale.

Intorno al nome di Cordegliaghi o Cordelle Agi, il Cicogna nota quanto segue:

In Venezia questo nome davasi a que' rivenduglioli che giravano per le strade vendendo *cordelle e aghi.* — A pag. 69 della matricola dell' arte de' marceri (mercieri) (codice mio n. 381 del secolo XVI), si legge: *Che li Cordeliaghi che vanno per la terra con roba che ecceda ducati dieci debbano intrar in scola per capi maestri con le solite gravezze, 1588* — E a pag. 103: *Pena imposta a quei Cordeliaghi che non tolgono il loro bollettino et pena maggiore se non saranno in scola, 1598.* — Cosicchè io credo che il vero nome di Giannetto e di Andrea più avanti menzionato, non sia Cordelleaghi o Cordelle Agi, ma altro, e che fossero così chiamati dalla professione esercitata o dal padre loro o dalla famiglia, o forse anche da loro, contemporaneamente alla pittura.

« L' Istoria de Traiano, con le molte figure e li « edificii antichi, fu de mano de l' istesso Zuanne del « Comandador; ma li edificii furono disegnati da Se- « bastiano Bolognese. »

È additato sotto questo ultimo nome Sebastiano Serlio, famoso architetto e scrittore d' arte, il quale di avere sog-

giornato anche in Venezia, più indizii nell'opera sua d'architettura ha dati. Nel quarto libro, al Capo dodicesimo, scrive di aver ordinato *il cielo della grande e copiosa Libreria nel palazzo di questa inclita Città di Venezia al tempo del Serenissimo Principe Messer Andrea Gritti.*

Il soffitto di che si tratta ornava una sala del Palazzo Ducale e rimase preda delle fiamme nel grave incendio scoppiato in palazzo nel 1574, per cui si ha a deplorare la perdita di tante insigni opere di pittura di Giovanni Bellini e de' suoi seguaci. Fu per errore quindi che altri credette trattarsi qui della Libreria posteriormente costrutta dal Sansovino (ora palazzo Reale).

« La tela delli mostri e inferno alla Ponentina fu « de mano de....

« El San Jeronimo nudo che siede in un deserto « al lume della luna fu de mano de.... ritratto da « una tela de Zorri de Castelfranco.

« La statua marmorea del Marte nudo che porta « l'elmo in spalla, de dui piedi, tutto tondo, fu de « man de Simon Bianco.

« In la camera de sopra. El retratto de Francesco « Zio, mezza figura fu de mano de Vicenzo Cadena.

« El retratto piccolo de l'istesso Zio, armato e « fatto fin alli zinocchii, fu de mano de l'istesso « Cadena.

« El ritratto del fanciullo piccolo bambino con la « baretta bianca alla Franzese, sopra la scuffia, e 4 « pater nostri in mano, fu de mano de.... ed è el « retratto de.... acquistato da soldati nostri nel fatto « d'arme del Taro tra la preda regia. »

Copioso spoglio di suppellettili preziose del Re di Francia Carlo VIII, fecero i nostri nel fatto d'arme al Faro l'anno 1495. Alessandro Benedetti, medico di somma riputazione, che nel campo esercitava l'arte sua, nell'Istoria di quella guerra così scrive, secondo la traduzione di Lodovico Domenichi (*Lib. I, pag. 31, Ed. Ven. 1549*).

Dell' apparato del Re fu messa a sacco tutta la credenza d'oro e d'argento, e le casse della camera, nelle quali erano i vestimenti, le tappezzarie, e i vasi della tavola, i quali i Re per lunga possession d'imperio avevano cumulato: i libri della cappella ed una tavoletta ornata di gioie, e reverenda per reliquie sacre: inoltre anelli con gemme preziose. In quella preda vidi io un libro nel quale eran dipinte varie immagini di meretrici sotto diverso abito ed età, ritratte al naturale, secondo che la lascivia e l'amore l'aveva tratto in ciascuna città: queste portava egli seco dipinte per ricordarsene poi.

E lo scrittore del Commentario *de Bello Gallico* — pubblicato dal Muratori negli Scrittori delle cose d'Italia (*T. XXIV, pag. 22*): *furono presi tutti li carriaggi della Regia Maestà, cioè i suoi argenti, la sua Chiesa, la sua spada, il suo elmetto: e questi furono messi nella munizione dell' Eccellentissimo Consiglio dei Dieci, che fino a questi giorni vi si vedono. Fu preso il padiglione regio con tutto il suo mobile avuto nel reame napoletano.*

L'abate Morelli stimò che autore di questo scritto fosse stato Girolamo Priuli e che il primo tomo de' suoi *Diarii* ne facesse parte. Intorno a quella guerra poi scrisse anche Marin Sanudo in un'opera mentovata da Fra Jacopo da Bergamo e da Aldo Manuzio. Essa va distinta da quella de' suoi noti *Diarii*, accennandola egli stesso come opera a parte, là dove egli incomincia i suoi Diarii dal giorno primo dell'anno 1496, in tal modo: *Avendo non senza summa e cotidiana fatica compito di scrivere la guerra francese in Italia negli prete-*

riti anni stata, e redutta l' opra in magno volume; considerai non esser di dover lasciare di scrivere quello che in Italia accadeva, licet Carlo VIII Re di Francia, vi fusse ritornato nel regno di là dei monti, ecc.

« Li quadretti.... piccoli a guazzo furono de « mano de.....

« La Cerere nella porta a mezza scala fu de mano « de Jacopo Palma, ed è quella avea Francesco Zio « nella porta della sua camera. »

L' abate Morelli nel 1801 vide questa Cerere presso l' abate Alvise Celotti: ora non ci consta dove si trovi.

« IN CASA DE M. TADDEO CONTARINO. »

Del mentovato patrizio avvi memoria onorifica nella seguente iscrizione, posta da Gentile di lui figliuolo in una cappella di sua casa sul Chiostro di Santo Stefano:

ANTONIO CONTARENO PROAVO
ANDREAE AVO MARCI PROCURATORIBUS
THADDEO QUOQUE PATRI
SENATORI INTEGERRIMO
ET DE REP. OPTIME MERITO
GENTILIS PROTON. APOSTOLICUS
ET SUIS ET SIBI H. M. P.
MDXLV
CUM VENERIT DIES DOMINI
IN MISERICORDIA EIUS RESURGEMUS.

« 1525

« La tela a oglio delli tre Filosofi nel paese, dui « ritti e uno sentado che contempla li raggi, con quel

« sasso finto così mirabilmente fu incominciata da
« Zorzi da Castelfranco, e finita da Sebastiano Ve-
« neziano. »

È questo il quadro, come ormai a tutti i conoscitori è noto, che sta esposto nella R. Galleria di Vienna al n. 239 del nuovo catalogo. Appartiene al novero degli acquisti fatti dall' Arciduca Leopoldo Guglielmo, in occasione della vendita della celebre raccolta di Carlo I d'Inghilterra negli anni 1648-49.

Presentemente porta la denominazione dei *Tre Saggi* d'Oriente.

« La tela grande a colla dell'ordinanza di ca-
« valli fu de mano de Jeronimo Romanin Bressano.

« La tela grande a oglio dell'Inferno con Enea e
« Anchise fu de mano de Zorzi de Castelfranco.

« El quadro de.... fu de mano de Jacomo Palma
« Bergamasco.

« El quadro delle tre donne retratte dal naturale
« insino al cinto, fu de man del Palma. »

Questo ultimo quadro, uno fra le più celebri opere di Palma Vecchio, denominato delle *Tre Sorelle,* trovasi registrato fra le opere dell'arte Veneta nella R. Galleria di Dresda, (n. 268 del Catalogo 1880). Fu acquistato per detta Galleria a mezzo del poeta Algarotti nel 1743, coll'appellativo di quadro delle *Tre Grazie,* presso la Procuratessa Cornaro della Cà Grande per 600 ducati d'oro.

« El quadretto della donna retratta al naturale in-
« sino alle spalle fu de mano de Zuan Bellino.

« El quadro del Cristo con là Croce in spalla in-
« sino alle spalle fu de mano de Zuan Bellino. »

Di questi due quadri del Bellini il secondo potrebbe per avventura credersi quello che trovasi oggidì in possesso della contessa Losco dal Verme in Vicenza, benchè vada generalmente attribuito a Giorgione, al di cui fare però sembra corrispondere meno che a quello di Giambellino.

Una copia antica del medesimo vedesi esposta per opera di Leonardo da Vinci nella Galleria Comunale di Rovigo.

« El retratto in profilo insino alle spalle de Ma-
« donna .... fiola del signor Lodovico da Milano ma-
« ritata nello Imperatore Massimiliano fu de mano
« de .... Milanese. »

Intende probabilmente qui l'anonimo il quadro che da tempo vedesi conservato nella Galleria Ambrosiana in Milano, erroneamente indicato per ritratto di Beatrice d'Este, moglie di Lodovico il Moro, e ritenuto senza sufficiente fondamento quale opera di Lionardo da Vinci.

Risulta invece da opportuni confronti che questo ritratto raffigura Bianca Maria Sforza, seconda moglie di Massimiliano I imperatore, e nipote (non già figlia come osserva qui l'anonimo) di Lodovico il Moro. Quanto alla pittura in sè stessa non rivela per nulla il fare del sommo Leonardo, sì bene di un accurato artista lombardo milanese del tempo, lo che concorderebbe pure colla qualifica generica dell'anonimo. Il Lermolieff, nel libro suo più volte citato a pag. 456 (nota) trattando del ritrattista milanese Ambrogio de Predis, rileva pel primo le circostanze suindicate, le quali rendono assai verosimile che sia questo il ritratto inteso dall'anonimo; crede rav-

visarvi poi la mano del suddetto Ambrogio de Predis, di cui cita parecchi altri ritratti.

« La tela del paese con el nascimento de Paris,
« con li due pastori ritti in piede, fu de mano de
« Zorzo da Castelfranco, e fu delle sue prime opere. »

Il Lermolieff a pag. 190 del suo noto libro esprime la congettura che un frammento di questo quadro (rappresentante due pastori vestiti in costume veneziano del XV secolo, collo sguardo rivolto verso un oggetto che manca, si trovi nella R. Galleria di Pesth in Ungheria, (n. 143). Sarebbero adunque i due pastori del monte Ida, sotto la sorveglianza dei quali ebbe a crescere il giovine Paride.

Tale congettura ha ricevuto di recente piena conferma mercè la scoperta fatta a Vienna dal dottor Francesco Wickhoff di una stampa rappresentante il quadro citato nella sua integrità. Autore di questa stampa è T. van Kessel, che la eseguì per l'opera di Davide Teniers, intitolata: *Théatre de Peinture.* In codesta grande pubblicazione il Teniers illustrò, nell'anno 1660, la Galleria del suo signore, il già menzionato arciduca Leopoldo Guglielmo, risiedente a Bruxelles, nella quale dunque era da ricercarsi a quel tempo il quadro medesimo.

Esso sta descritto conformemente nell'inventario manoscritto della raccolta artistica dell'Arciduca (inventario nell'archivio Schwarzenberg) coi termini seguenti: « Un paesaggio ad olio in tela, dove stanno ritti da un lato due pastori, sul suolo un fanciullo in fascie, e dall'altro lato una figura di donna mezzo ignuda e di dietro un vecchio seduto, con un flauto. Quadro alto 7 spanne e un dito e mezzo e largo 9 spanne e 7 dita e mezzo. »

Questa notizia viene comunicata dal prof. M. Thausing di Vienna in uno de'suoi *Wiener Kunstbriefe* nel giornale della *Neue Freie Presse* (morgenblatt 24 Ottobre 1882).

Nella medesima galleria di Pesth, il Lermolieff addita un altro dipinto di Giorgione, vale a dire un ritratto di giovane uomo ignoto (n. 156).

« La tavola del San Francesco nel deserto a oglio « fu opera de Zuan Bellino, cominciata da lui a M. « Zuan Michiel e ha un paese propinquo finito e ri- « cercato mirabilmente. »

È rappresentato davanti il suo abituro, lo sguardo rivolto in alto; circondato da paese aspro e selvaggio. Nel fondo in luogo roccioso con città e castella (Assisi) veggonsi parecchi animali e piante di diverso genere accuratamente eseguiti. Sopra un tronco mozzo la segnatura IOANNES BELLINUS.

Ora trovasi in possesso del Signor S. Dingwall in Inghilterra, giuntovi da una raccolta privata di Parigi dove si trovava a principio del nostro secolo.

Il Santo è una figura di carattere grandioso ed espressivo, benchè non apparisca quasi se non un accessorio del paese. Il quadro poi è notevole appunto come uno degli esempi più antichi di vera pittura di paesaggio in Italia, per la varietà e l'osservazione del vero onde si distingue.

(Vedi: *J. Meyer: Künstlerlexicon*, sotto *Giovanni Bellini* p. 415)

« IN CASA DE M. JERONIMO MARCELLO
A S. TOMADO. »

« 1525

« Lo ritratto de esso M. Jeronimo armato, che « mostra la schena, insino al cinto, e volta la testa « fu de mano de Zorzo da Castelfranco. »

Non ci è dato sapere quale sorte abbia corso questo quadro; ma ad ogni modo sembra poco probabile che sia quello accennato dal nuovo Catalogo della Galleria di Vienna al n. 244; visto che, come in esso viene osservato, detto quadro conteneva originariamente due figure, una delle quali venne posteriormente levata via. È quadro codesto assai danneggiato del resto e non si saprebbe ragionevolmente ammettere per opera di Giorgione.

« La tela della Venere nuda, che dorme in uno
« paese con Cupidine, fu de mano de Zorzo da Ca-
« stelfranco; ma lo paese e Cupidine furono finiti da
« Tiziano. »

È da riconoscere qui di nuovo il merito del Lermolieff che riescì a scoprire il quadro menzionato come tuttora sussistente ed esposto nella R. Galleria di Dresda.

Quivi si trovava registrato dal Catalogo, fino a poco tempo fa, (incredibile dictu) quale copia di Sassoferrato da Tiziano (n. 262).

Questa bellissima fra tutte le Veneri dipinte si trovava citata come opera di Giorgione anche nel 1646 dal Ridolfi. Questi, secondo ogni probabilità, senza aver conoscenza del manoscritto dell'anonimo, la descrive così: *una deliziosa Venere ignuda dormiente, è in casa Marcella, ed a' piedi è Cupido con augellino in mano* che fu terminato da Tiziano.

A Dresda era giunta, come accenna il Hübner nel suo Catalogo della Galleria, come opera di Tiziano; l'Amore seduto ai piedi della figura principale era tanto danneggiato, che si dovette cancellarne ogni traccia. Ed ecco perchè la diva vedesi ora da sola giacente nella verdeggiante campagna. Gli effetti infausti del ristauro del resto sono visibili dal più al meno in tutto il dipinto. (*Lermolieff*, *op. cit.*, *pag. 196*).

« La tela della Diana insino al cinto che tiene in « la mano destra el liuto, e la sinistra sotto la testa, « fu de Jacomo Palma. »

A detta dell' ab. Morelli, trovavasi in principio del nostro secolo nella Galleria del Conte Gerolamo Manin.

« El ritratto de M. Cristoforo Marcello, fratello « de M. Jeronimo, Arcivescovo de Corfù, fu opera de « Tiziano. »

Di questo Cristoforo Marcello molto e bene ha scritto lo Zeno nelle Dissertazioni Vossiane (*Tom. II, pag. 222*) ma più diffusamente poi Fra Giovanni degli Agostini, che ne fece la vita nel tomo terzo (inedito) degli *Scrittori Veneziani.*

« El S. Jeronimo insin al cinto, che legge, fu opera « de Zorzo de Castelfranco. »

« El retratto piccolo de M. Jacomo Marcello suo « avo, Capitan generale dell' armata, fu de man de « Zuan Bellino. »

Del rappresentato si ha a dire che fu celebratissimo nel secolo XV per imprese militari felicemente condotte. Egli s' impiegò con valore nella difesa di Brescia e di Verona contro l' esercito del Duca di Milano, acquistò Ravenna, Lodi e Piacenza, poi spinse le truppe Veneziane presso a Milano; di maniera, che mosso dalla fama di sua bravura, Renato d' Angiò Re di Napoli lo fece capitano generale della squadra che in quel Regno teneva; nè mancò egli di vita, se non *pace honestissima eius opera universae Italiae data*, siccome nell' iscrizione sua se-

polcrale a S. Cristoforo di Murano si legge. Morì a Gallipoli, come avverte il Cicogna, l'anno 1484.

Fu anche uomo di lettere, e, secondo il Sansovino (*Venezia descr.*, *pag. 246*) lasciò varie Orazioni. La grande estimazione in cui i letterati lo tenevano, chiaramente si dimostra in una raccolta di prose e poesie latine di vari autori sopra la morte di Valerio, figlio di lui, mancato in età d'anni 8, veduta dall'ab. Morelli, non che in parecchi altri scritti dedicatorii di uomini celebri, suoi contemporanei, dal medesimo mentovati.

« La nostra Donna con el puttino fu de man de
« Zuan Bellino, fatta già molti anni. »

« El retratto de Madama.... Marchesana de
« Mantoa e de Madonna.... sua fiola, furono de
« man de Lorenzo Costa, mandati a Venezia al signor
« Francesco, allora che l'era preson in torresella. »

Francesco II Gonzaga Marchese di Mantova, guerreggiando nell'anno 1509 contro i Veneziani, fatto prigione nel Veronese dal Capitano Lucio-Malvezzo, *a Vinegia condotto e posto nella torricella del palagio con guardie, di non poca letizia alla città improvvisamente fue.... e nell' anno appresso fu poi tratto di prigionia,* siccome il Bembo scrive (*Ist. Ven. Tom. II, p. 135, 213, ed. 1790*). In questo intervallo di tempo adunque, per consolazione sua, fecesi ritrarre nel quadro qui riferito Isabella d'Este sua moglie, e Lionora sua figliuola, per mano di Lorenzo Costa, ferrarese, il quale, come si sa, dopo la caduta dei Bentivoglio a Bologna, era passato verso il 1509 al servizio dei Gonzaga a Mantova, dove morì nel 1535. Della fine fatta da questi ritratti nulla si sa.

« IN CASA DE M. ANTONIO FOSCARINI »

« 1530

« El ritratto insino al cinto a oglio in tavola del « Parmesan favorito de Papa Julio fu de mano de « Raffaello d'Urbino, avuto dal Vescovo di Lodi. »

Nè della persona rappresentata, nè del ritratto stesso, non si saprebbe render conto sicuro al dì d'oggi. Pure avvi ragione a credere che il Parmigiano di cui fa cenno l'anonimo, fosse lo stesso individuo di cui parla il Giovio nella *Vita di Leone X,* (ammettendo che il nostro scrittore anonimo nel 1530 avesse scambiato un Papa per l'altro). Il Giovio dunque, a pag. 244 della sua opera, nomina un Evangelista Tarascono, parmigiano, vecchio ed onorato segretario, che d'un tratto si era messo con grande ardore allo studio della musica ed era giunto fino a credersi un grande ingegno in detta arte. Il Papa, vago di prendersi spasso di uomini eccentrici con adularli ed eccitarli ad ogni sorta di atti insensati e ridicoli, si mise ad attestare tanta considerazione a codesto pazzo, da spingerlo nella sua vanità ad inventare certi sistemi di musica oltremodo stravaganti.

Il Passavant (*Raphaël d'Urbin, Vol. II, pag. 363*), che riferisce testualmente il passo del Giovio, soggiunge che certo Valati, mercante di quadri a Roma, ebbe a vendere (non è detto quando) ad un Inglese un ritratto ch'egli teneva per quello del Parmigiano dipinto da Raffaello. Generalmente però a Roma veniva considerato per un buon dipinto della scuola di Raffaello. È rappresentato in mezza figura con un foglio di musica e un libro in mano. Porta anelli a tutte le dita. Il fondo a paese, è d'un tono brunastro.

Quanto al Vescovo di Lodi, nominato come originario possessore del ritratto, c'insegna il bibliotecario Morelli,

ch' egli era Ottaviano Sforza figliuolo naturale di Galeazzo Duca di Milano. Egli alla presa di Milano fatta da Lodovico XII Re di Francia, fu costretto a fuggire dalla sua chiesa di Lodi (dov' era stato nominato Vescovo da Alessandro VI nel 1497) e cadde in bassa fortuna; poi ebbe il Vescovado d' Arezzo (da Leone X nel 1519) ed incontrò varie vicende, le quali sono riferite nella Storia della famiglia Sforza, dell' ab. Nicola Ratti (*P. I, pag. 52*). A ciò aggiunge ch' egli fu ricco di suppellettili preziose, trovandosi ciò indicato da un passo dei Diarii di Marin Sanudo, in cui sotto l' anno 1526 descrive l' adornamento del coro della Basilica di S. Marco per una processione che si faceva all' occasione di lega conchiusa dalla Repubblica contro Carlo V. Vi esalta *maxime il Coro con panni d' oro e spalliere del Vescovo di Lodi, pezzi numero otto, con casamenti e teatri ecc.*

« Li dui quadretti in tavola a oglio, l' uno del « S. Antonio con li mostri, l' altro della nostra Donna « che va in Egitto, sono opere Ponentine. »

« La nuda de marmo grande quanto quasi el vivo « che si stringe li panni alle gambe senza testa e « brazze, de marmo, è opera antica. »

« La Pallade vestita e galeata, ritta, senza brazze, « de marmo, è opera antica, quasi de grandezza na- « turale. »

« La nuda de marmo, poco minor del vivo, senza « panno alcuno, senza testa e senza brazze è opera « antica. »

« El busto de marmo della nuda gravida senza « testa, piedi e brazze, è opera antica, poco minor « del naturale. »

« Le 13 teste de marmo in varii atti, e tra quelle,
« una de un servo che ride, e una grande de Apol-
« line sono antiche. »

« Li tre buffetti vestiti de marmo sono antichi. »

« Le mani e i piedi di marmo sono antichi. »

« Li molti sassi di frammenti de pili con figure e
« lettere sono antichi. »

« Li molti vasi de rame sono opere Damaschine. »

« Li molti vasi de terra sono porcellane. »

« Le infinite medaglie d'oro, d'argento e de me-
« tallo, la maggior parte sono antiche. »

« L'Ercole de bronzo de un piede che percote
« l'idra, è de man de.... »

« La patera de metallo piccola è tratta dal-
« l'antico. »

« El libro de disegni a stampa è de man de varii
« maestri. »

« La medaglia d'argento del Dionisio Siracusano,
« che fu de Mastro Ambrosio da Nola Medico, è an-
« tica; nè è un Dionisio, ma è Siracusa coronata di
« aloè, erba frequentissima in quel paese, come mi
« disse Niccolò Davanzo; e ha li delfini attorno, per
« esser città marittima. »

Mastro Ambrosio da Nola qui nominato è Ambrogio Leone, professore di medicina in Venezia ed insieme uomo erudito di antichità. Vi sono opere sue a stampa che gli fanno onore: *De Nola patria sua, Quaestiones seu Problemata, Castigationes adversus Averroem, de Nobilitate rerum, de Virtutibus, Actuarius de Urinis*

latine redditus; oltre queste poi, alcune lasciate inedite, indicate dal di lui figlio Camillo, nella Dedica da lui fatta del Dialogo *De Nobilitate rerum (Ediz. di Venezia, 1525)* ad Enrico Orsino Principe di Nola.

Erasmo da Rotterdam lo conobbe in Venezia e concepì grande stima di lui, riguardandolo come uno dei ristoratori della medicina. Lettere reciproche di ambedue si trovano fra quelle di Erasmo a stampa, in una delle quali questo scrive ad Ambrogio: *Graecas litteras iam canescens, et tamen feliciter, amplexus e gravi exemplo (Ep. CCCCLXVI),* e ciò prendendo a maestro Marco Musuro che quelle in Venezia professava pubblicamente. *(Ambr. dedic. Castig. in Averroem ad Leon X, 1517).* Anche di musica Erasmo lo fa dotto e pratico assai, ed esponendo il proverbio *Bis per omnia* sopra l'armonia *(Chiliad. I, Cent. II, Prov. 63)* ne adduce una particolare di lui spiegazione, premettendovi alcune parole di elogio alla sua solerzia e dottrina.

Delle cose di disegno aveva egli pure conoscenza e prendeva diletto a trattarne; talchè scrivendo *De Nobilitate rerum (Cap. 41),* inserì notizie di due lavori di Daniele Arcioni, ignoto lavoratore a niello ed a smalto in Milano e del celebre Caradosso Foppa di Pavia, plasticatore ed orefice (n. b. trattasi di una soliera d'argento fatta dal primo e d'un calamaio riccamente lavorato dal Caradosso).[1]

Mancò di vita questo assai letterato medico in Venezia, di anni 66, l'anno 1525; e di ciò fa ricordo Marin Sanudo nei *Diarii* in data 30 Giugno.

Quanto alla medaglia siracusana qui nominata, è da ammettere senz'altro che fosse una delle tante d'argento recante la testa di Cerere bellissima. Le foglie lunghe e sottili che porta nei cappelli non sono di aloè bensì quelle che compongon le spighe del grano. I delfini

[1] N. 6, Del calamaio fa menzione anche Sabba da Castiglione nel *Ricordo* 109, lodandolo come opera di gran pregio.

all' intorno alludono all' Isola. Ve ne sono pure talune con una testa femminile sul davanti rappresentanti Aretusa, ma questa ninfa delle fonti non ha le dette foglie ne' cappelli. Se ne deduce quindi che la testa colle foglie sia precisamente Cerere, sul rovescio della quale si riscontra generalmente una quadriga.

N. B. Di questa comunicazione vado debitore alla cortesia del Dott. G. Friedläuder di Berlino.

Il nome di Niccolò Avanzi viene infine illustrato dal Vasari, nel seguente breve passo (*T. X, pag. 243*).

Niccolò Avanzi Veronese d' onorata famiglia, lavorò in Roma privatamente cammei, corniole ed altre pietre che furono portate a diversi principi: ed hacci di quelli che si ricordano aver veduto in un lapislazulo largo tre dita, di sua mano, la natività di Cristo con molte figure, il quale fu venduto alla Duchessa d' Urbino, come cosa singolare.

Un insigne cammeo dell' Avanzi, che rappresentava Alessandro il Grande, è portato nella Dattilioteca del Zanetti (*Tav. II*) e dal Gori illustrato. (Vedasi pure in proposito B. Cellini. *Opere. T. II, p. 212, ed. Milano*).

« El Fauno che siede sopra una rupe e sona la
« zampogna, de marmo, de grandezza d' un piede e
« mezzo con el brazzo destro scavezzo, è opera antica
« ed è quello solea aver Francesco Zio. »

« IN CASA DI M. FRANCESCO ZIO »

« 1512

Fa memoria il Sansovino nella Descrizione di Venezia (*p. 4 t.*), come di cosa notabile che nella Chiesa di S. Maria delle Vergini *c' è in aria un bellissimo sepolcro di marmo di Francesco Giglio, che ne' suoi tempi si dilettò molto della scultura e della pittura*

nelle quali due professioni fece per lungo tempo conserva di rare ed esquisite cose. Questo è il possessore dall' anonimo qui nominato.

Il dubbio espresso in questo punto dal Morelli che nella indicazione dell' a. 1512 debba esservi errore, benchè egli non lo motivi, apparisce fondato; e ciò non tanto per la notevole distanza che corre fra questa data e le altre del manoscritto anonimo, quanto perchè risulta quasi materialmente impossibile che in epoca relativamente così precoce già si trovasse in possesso di un privato in Venezia un' opera quale quella più avanti indicata della *Sommersion de Faraon* di mano del fiammingo Giovanni Schoreel, il quale notoriamente non contava in allora se non 17 anni di vita e si trovava ancora allo studio in patria.

Ma avvi un argomento vieppiù stringente a confermare questo errore di data e a rettificarlo colla maggiore precisione. E valga il vero, dopo avere osservato attentamente il manoscritto originale dell' anonimo alla Marciana, il quale come si sa apparisce scritto a molte riprese, mi riescì facile constatare, in primo luogo, che la data 1512, come quella ch' è scritta con altra penna ed altro inchiostro, fu evidentemente aggiunta più tardi (quando anco dalla stessa mano), in secondo, che il capitolo che vi si legge intorno alla raccolta di Francesco Zio fu scritto tutto di seguito, colla medesima penna e coll' inchiostro medesimo che si ravvisa nel capitolo seguente immediatamente sul rovescio dell' ultima facciata spettante allo Zio; il qual capitolo, dedicato alla collezione di Gio. Antonio Venier reca la data attendibile del 1528. Da ciò avvi ragione a conchiudere gli appunti intorno allo Zio essere stati vergati nello stesso anno 1528 o immediatamente prima. — Al Cicogna riescì trovare il testamento di Francesco Giglio. Come egli osserva nelle sue *Iscrizioni Veneziane, vol. V, p. 59,* il testamento comincia: *Testamento di Francesco Zio figlio del q. Benedetto del confin di S. Pietro di Castello.* Nomina suoi esecutori testamen-

tarii *Andrea de Ugonibus* (Udonibus, Oddoni) *q. dni Raynaldi* suo nepote (già dal nostro anonimo visitato) insieme a parecchi altri. Vuole *essere sepolto alle Vergini* (S. Maria delle Vergini) *e che si faccia una sepoltura di pietra alta da terra, colli stemmi della famiglia e lettere indicanti il nome e la famiglia, dirimpetto all' altar di N. S. Gesù Cristo,* e benefica la casa Oddoni e il monastero. Benchè il testamento fosse stato scritto nel 1523, apparisce dall' osservazione fatta di sopra che nel 1528 egli era ancora fra i vivi, ed è giusto argomentare ch' egli non morisse se non fra il 1528 e il 30, nel quale anno l' anonimo riscontra presso Ant. Foscarini un Fauno di marmo, *ed è quello solea aver Fr. Zio.* Così pure nel 1532 nota presso Andrea Oddoni alcuni oggetti già veduti presso il Giglio.

« La tela del Cupidine che siede con l' arco in « mano, in un Inferno, fu de mano de Zuane del « Comandador. »

« La tela del Cristo che lava li piedi alli Disce- « poli, fu de man de Zuan Jeronimo Bressan. »

È cosa per lo meno dubbia che l' ultimo pittore qui mentovato sia il Gerolamo Bresciano inteso da Paolo Pino nel *Dialogo della Pittura* (*pag. 29, ediz. Venezia 1548*).

È da credersi invece che il nome di questo Giovanni Gerolamo coincida con quello del pittore bresciano noto coll' appellativo di Savoldo. Per altro nulla ci è dato riferire circa all' opera qui rammentata.

« La tela della sommersion de Faraon fu de man « de Zuan Scorel de Olanda. »

Di Giovanni Scoreel olandese, nato l' anno 1495 e morto il 1560 (date risultanti dal suo epitafio) dietro a

quanto Carlo van Mander ha scritto nella sua opera intorno ai Pittori Fiamminghi, trattò diffusamente il Baldinucci (*Decen. III, P. I, Sec. IV*) e poco più vi aggiunse il Descamps (*Vies des Peintres Flamands, etc. T. I, p. 50*). Fu egli bravo pittore, in ogni sorta di opere, ed anche oratore, poeta e musico. Girò per l'Italia, ed in Venezia ebbe dimora più d'una volta, portatovisi per un viaggio che fece in Terra Santa. Strinse amicizia in Venezia con Daniele Bombergo d'Anversa, non già pittore, siccome lo chiamano il Baldinucci ed il Descamps, forse ricopiando il Van Mander, ma stampatore di libri ebraici, per lungo tempo e con gran lode di accuratezza.

Istruitosi nell'arte dapprima in patria, di poi per qualche tempo presso Alberto Durero a Norimberga, si fece da ultimo imitatore degli Italiani, facendo copie di quadri di Rafaello, di Michelangelo, e d'altri (Vedi il *Catalogo della Galleria d'Anversa a 1861,* a pag. 65).

Da un recente articolo del signor A. von Wurzbach, intitolato « *Zur Rehabilitirung Jan Schoreels* » nella *Zeitschrift für Bildende Kunst* (anno 1883, pag. 46), viene rivelata l'esistenza di una importante opera giovanile del Schoreel autenticata dal nome dell'autore aggiunto alla data 1520, opera ultimamente scoperta nella Chiesa del villaggio di Ober Vellach presso Klagenfurt in Carinzia, e probabilmente da lui fatta in occasione della sua andata in Italia prima d'imbarcarsi a Venezia per la Palestina.

« El quadretto de Muzio Scevola, che brusa la
« mano propria, finto de bronzo, fu de mano de An-
« drea Mantegna. »

Forse come osserva il Cavalcaselle (*History of Painting in North Italy, Vol. I, pag. 417*) fu lo stesso quadro che pervenne di poi nella Collezione di Carlo I d'Inghilterra a Withehall. (Vedi il *Catologo di Bathoe, Londra, 1757*). Ora se ne ignora la sorte.

« La testa del Cristo che assolve l'adultera fu de « mano de Jacomo Palma. »

Da I. Lermolieff riconosciuta per quella oggi esistente nella Galleria del Campidoglio sotto la denominazione erronea di Tiziano, e da lui addotta come esempio della sua prima maniera. (*Die Werke Ital. Meister, ecc., pag. 212*).

« La tela dell'Adamo ed Eva fu dell'istesso. »

Questa tela colle figure grandi al vero sopra un fondo di boscaglia, come è noto trovasi da tempo nella Ducale Galleria di Brunswick in Germania, (n. 225; attribuita a Giorgione).

Entrambi le sunnominate opere di Palma hanno sofferto assai per incaute puliture e ristauri.

« La Ninfa nella porta della camera fu de mano « dell'istesso Jacomo. »

« Li quattro principii d'un officiolo in capretto « inminiate sottilissimamente e perfettamente furono « de mano de Jacometto, andate per diverse mani « d'antiquarii longamente, ma fatti al principio per « M. Zuan Michiel, stimati sempre almeno ducati 40. »

Di bell'ingegno e di costumi gentili fu Giovanni Michele, che qui ed altrove apparisce fautore delle arti nobili, onde l'Aretino nel 1546, scriveva così: *Lo studio di Padova seppe così dolersi, quando dei suoi Professori vi dipartiste come sanno qui* (in Venezia) *rallegrarsi la caterva dei vertuosi aiutati, onorati e favoreggiati da quella si propria vostra mansuetudine, che par che altri non abbia punto che fare nelle uma-*

nità dei naturali suoi benigni costumi. (*Lett. Lib. III, pag. 343 t.*)

« El Dio Pan ovver Fauno de marmo che siede
« sopra un tronco, e sona la zampogna, de grandezza
« de' dui piedi è opera antica. »

« El tronco della figura che camminava è opera
« antica. »

« El frizo de mezzo rilievo a figure de marmo è
« opera antica. »

« La tazza de porfido con li tre maneghi, ed el
« bocchino fu de mano de Pietro Maria intagliatore
« de corneole, Fiorentino; la qual ascose in Roma
« sotto terra, alla intrata del Re Carlo con molte
« altre sue cose, ove si schiappò alquanto, sicchè fu
« bisogno cingerla d' uno cerchio de rame; la qual è
« stata venduta più fiate per opera antica a gran
« prezio. »

Di questa tazza medesima, opera di Pietro Maria da Pescia, se male non m' appongo, nascosta all' entrata del Re Carlo VIII di Francia l' anno 1495, torna a far menzione brevemente il nostro anonimo ritrovandola fra le cose appartenenti, come vedremo, ad Andrea Odoni.

« La tazza de cristallo in cinque pezzi legati ad
« uno, con regole d' argento dorato, tutta intagliata
« con istorie del Testamento Vecchio, fu de man de
« Cristoforo Romano; nè è opera molto perfetta, ma
« ben operosa. » (sic).

Parimenti citata fra i tesori artistici dell' Odoni.

« El specchio de cristallo fu opera de Vettor di « Anzoli. »

« El specchio de azzal lavorato da una all' altra « faccia....

« El vaso de alabastro....

« Le due cassellette e più vasetti de diaspro....

« Li molti vasi de terra sono antichi siccome le « molte medaglie. »

« IN CASA DE M. ZUANANTONIO VENIER. »

Giovanantonio Venier, mentovato come uomo eloquente dal Paruta, da Pietro Giustiniani e da altri storici nostri, s' adoperò con lode singolare di prudenza e di splendidezza in ambascerie al Re di Francia, presso cui fu due volte, ed a Carlo V imperadore due volte parimente, prima alla sua residenza, poi quando venne nel Veronese per portarsi all' impresa d' Algeri. Dopo andò luogotenente a Udine e di là passò ambasciatore a Roma, dove grande onore si fece.

Il Bembo ne è testimonio, di cui sono queste parole in lettere a Giamnatteo suo nipote, di là scritte l' anno 1546: *Il clarissimo M. Giovan Antonio Venier è fatto molto mio ed io tutto suo, che lo vedo di ottimo animo e di singolar valore e fa per somma eccellenza il suo officio e vive da vero gentiluomo e splendidamente.... Certo è ch' ei merita somma laude, e nostro Signore ne fa un gran caso.... È un grande uomo da bene e molto prudente gentiluomo e molto amato ed estimato da nostro Signore. Io per la sua virtù gli sono fatto affezionatissimo e lo amo ed onoro con tutto l' animo.*

« 1528. »

« La tela della Santa Margarita poco minor del
« naturale fu de man de Raffaello de Urbino, che
« fece a Don.... Abate de San Benedetto, che la
« donò ad esso Zuan Antonio: ed è una giovine ritta
« in piedi con panni apti ed eleganti, parte delli
« quali tiene con la man destra; con un' aere bellis-
« simo, con li occhi chinati in terra, con la carne
« bruna, come era peculiar all' artefice, con un Cro-
« cifisso piccolo in la man sinistra, con un dracone
« che gira intorno a Lei, in terra, ma sì discosto
« però da Lei, che la si vede tutta insino alle piante,
« nè l'ombra pure del dracone la tocca, per essere
« el lume e lo veder alto, con una grotta da driedo
« che aiuta la figura a rilevarsi: ed è opera insomma
« irreprensibile. »

Corrisponde appieno alla descrizione sovra esposta il quadro della Santa Margherita posseduto dalla galleria imperiale di Belvedere in Vienna, salvo che è dipinto in sulla tavola anzichè sulla tela, e che viene già da tempo giudicata opera di Giulio Romano; mentre l'originale di Raffaello fatto per la collezione di Francesco I di Francia (forse con allusione alla sorella Margherita di Valois) pare passasse direttamente in Francia, dove si sa che già nel 1530 fu sottoposto ad una pulitura, affidata al Primaticcio.

Il dipinto menzionato qui dall' anonimo, viene pure citato per opera di Raffaello dal Boschini nella sua *Carta del navigar pittoresco* (*Venezia, 1660, T. IV, pag. 45*), come esistente nella raccolta dell' Arciduca

Leopoldo Guglielmo d'Austria, il quale alla sua volta lo aveva acquistato in Inghilterra dove era passato anteriormente a far parte della raccolta di Carlo I. Nel 1657 infine fu trasportato, insieme alla rimanente parte della raccolta dell'Arciduca, da Bruxelles, dov'egli aveva risieduto come Governatore dei Paesi Bassi, a Vienna sua nuova dimora. Egli poi, per volontà espressa nel suo testamento del 9 ottobre 1661, legò le sue collezioni all'Imperatore Leopoldo I. (Vedi: *Passavant: Raphael d'Urbin, Paris 1860,* e il nuovo Catalogo: *Gemälde beschreibendes Verzeichniss,* della Gall. Imp. di Vienna, an. 1882, pag. 174).

A proposito di questo dipinto soggiunge il Passavant (*loc. cit.*): « L'attestazione dell'anonimo ci si presenta tanto più consentanea, in quanto che la sua osservazione sul tono brunastro del quadro citato s'attaglia interamente al carattere del quadro che troviamo al Belvedere di Vienna. Questo tono vigoroso nelle ombre tradisce la maniera di fare di Giulio Romano, come a lui pure si avranno ad attribuire tutti i cambiamenti fatti alla composizione di Raffaello; tale per esempio, l'atteggiamento troppo accentuato della Santa, che non è conforme al gusto del vero bello professato da Rafaello, nel mentre risponde in tutto al genio focoso del suo principale allievo. »

N. B. L'abate Morelli, non avendo alcuna cognizione dell'opera accennata, supplisce in questo luogo (p. 210 della sua ed.) col riferire un brano di lettera di Marcantonio Michiel ad Antonio di Marsilio in Venezia, scritta da Roma l'anno 1520, dove si diffonde intorno alla morte di Raffaello Sanzio. Non volendo in alcun modo defraudare il lettore di questo documento interessantissimo mi è sembrato opportuno riportarlo nella prefazione alla seconda edizione, là dove si fa cenno degli scritti lasciati dal suddetto Michiel, che, come si è cercato dimostrare, avrebbe pure ad essere l'autore del testo di che ci occupiamo.

« La testa del Cristo in maestà delicata e finita « quanto è possibile fu de man de Zuan Bellino. »

« El soldato armato insino al cinto ma senza ce- « lada, fu de man de Zorzi da Castelfranco. »

« Le due mezze figure che si assaltano furono de « Tiziano. »

È a ritenersi erronea la congettura espressa dal surriferito Catalogo della Galleria di Vienna a proposito del quadro n. 240 attribuito a Giorgione, che si vorrebbe identificato coll' ultimo qui nominato dal nostro scrittore. E invero nel quadro di Belvedere intitolato il *Bravo,* in primo luogo le due mezze figure non si assaltano reciprocamente, ma l' una viene aggredita alle spalle dall' altra; in secondo luogo non è credibile che un distinto Veneziano, quale fu l' autore del manoscritto anonimo, nell' anno 1528, cioè quando Tiziano era celebrato e sul fiore della sua attività artistica, avesse potuto dichiarare per opera di lui in Venezia stessa, un' opera quale è quella di Belvedere, oggi riputata dai migliori conoscitori opera del Cariani, e che in base poi dell' autorità non sempre attendibile, a vero dire, del Ridolfi (*pag. 83*), fu, dalla Direzione della Galleria, classificato nel novero delle opere di Giorgione.

Ciò premesso, risulta il quadro di sopra inteso essere da computarsi fra i perduti o d' ignota dimora.

« El quadretto delli animali de chiaro e scuro fu « de man de Jacometto. »

« La tela della Cena del nostro Signore, a colla, « è opera ponentina. »

« Li due pezzi de razzo de seda e d' oro, istoriato, « l' uno della Conversione de S. Paulo, l' altro della « Predicazione furono fatti far da Papa Leone con el

« disegno de Raffaello d'Urbino; uno delli quali di-
« segni, zoè la Conversion, è in man del Patriarca
« d'Aquileia, l'altro è divulgato in stampa. »
« Item vi sono molti vasi de porcellana. »

Non vi ha dubbio che i due arazzi summenzionati appartenevano al novero di quelli ordinati da Leone X perchè servissero di decorazione alla parte inferiore delle pareti della Cappella Sistina.

Intorno alle fortunose vicende, cui andarono soggetti posteriormente, cioè dal Sacco di Roma (1527) in poi, scrissero parecchi autori (V. *Vasari, ultime edizioni, Passavant*, ecc.).

Ultimamente Eugenio Müntz nella sua *Histoire des Tapisseries italiennes,* riccamente illustrata, riuscì mercè le sue indagini negli archivi, a recare alcuni nuovi dati intorno alla storia di queste opere preziose. Infatti, a pag. 21, egli osserva anzi tutto doversi rettificare alcune asserzioni erronee in proposito.[1] Secondo il Passavant, egli dice, tutta la serie così detta della *Scuola vecchia,* nella quale erano rappresentati dieci episodi tratti dalla Storia degli Apostoli, nonchè quella della *Scuola nuova,* contenenti soggetti della vita di Cristo, sarebbero state rubate e disperse. Il Passavant, ad appoggiare la sua tesi, si basa principalmente sopra un documento pubblicato dal Gaye (*Carteggio II, 222*) del seguente tenore:

« *Pierpolo, per ordine di Clemente VII a Monsignore Fratello del Papa a Firenze, 1530, 13 dec., mess. Gianfrancesco da Mantua; diteli che ho la sua, et facto intendere al Papa delli panni, dice sono a leone (Lione). Del che dice Sua Santità, che sono di quelli della historia di S. Pietro, et di quelli che Ra-*

[1] Vedansi parimenti in proposito i suoi articoli nella *Chronique des Arts*, 1876, num. 29-32, tradotti poi nel *Raffaello* del 1877.

phaello da Urbino fece li cartoni; che per li 160 ducati che scrive, li piglierà, altrimenti non li vuole. »

Ma una lettura attenta di questo documento, seguita ad osservare il Müntz, mostra che esso non può concernere tutta la serie delle Storie degli Apostoli, e meno ancora le due serie riunite. Una offerta di 160 ducati, per un tesoro simile, sarebbe stata assolutamente irrisoria; il valore intrinseco dei tappeti accennati era per lo meno cento volte più considerevole. Si tratta nel caso presente di qualche frammento, e assai probabilmente di quello del *Castigo d' Elima.*

D' altronde apparisce evidente che sette di quei tappeti non ebbero mai ad uscire dai palazzi apostolici.

Nell' inventario del 1544 conservato agli archivii di Stato di Roma, si vedono figurare: *Il sacrifizio dell' idolatria*, la *Distribuzione del danaro in presenza di S. Pietro,* il *Tempio di Salomone,* e quattro altri capi, i cui argomenti non sono specificati.[1]

La restituzione fatta alla S. Sede pertanto, per mezzo del constabile di Montmorency, non concerne l' intera serie, come pretende il Passavant, ma solo due capi. È quanto risulta d' altronde dalla parola « *pars* » adoperata nelle iscrizioni tessute nel lembo dell' arazzo che esprime la Conversione di San Paolo, e dell' altro che lo rappresenta mentre predica nell' Areopago: « *Urbe capta, partem aulaeorum a praedonibus distractorum conquisitam, Anna Mommorancius gallicae militiae praef. resarciendam atque Julio III P. M. restituendam curavit.* » (Vedi: *Cancellieri. Cappelle Pontificie, Roma 1790, pag. 287.*[2])

[1] Detto inventario allude all' arazzo del Castigo di Elima, laddove registra: « *Item un quarto d' un panno di cappella di quelli che fece fare Papa Leone X, che fu rubato al tempo del sacco, tagliato dalli soldati et rimandato per il sopradetto Vescovo (di regno di Napoli).* » V. Müntz, *Op. cit.*

[2] Vuolsi notare che posteriormente alla osservazione fatta dal Cancellieri la *Conversione di S. Paolo* deve essere stata

A completare questo ragguaglio, intorno ai due arazzi, che sono appunto quelli descritti qui dall' anonimo e che erano passati in proprietà del Venier nella occasione del sacco di Roma, vuolsi qui aggiungere un passo dal medesimo Müntz trovato nell'inventario Vaticano del 1555:

« *Panni d' oro doi della cappella fatti al tempo di Leone X, li quali forno rubbati al saccho di Roma; lo conestabile di Francia li trovò a Costantinopoli molto rotti; li ha fatti racconciar e rimandar a Sua Santità a dì 9 Settembre 1554.* »

Quel che è maggiormente noto, si è che gli arazzi vaticani di entrambe le serie furono rubati una seconda volta a tempo della rivoluzione del 1789, e che furono riacquistati da Pio VII nel 1808, tranne uno che rimase distrutto (*La discesa nel Limbo*). Ora veggonsi appesi in apposita galleria in Vaticano, e sono accessibili ai visitatori.

Del cartone della Conversione di S. Paolo, dall'anonimo nominato nel capitolo concernente Domenico Grimani, si avrà occasione di discorrere più avanti. Quanto alla composizione della Predicazione di S. Paolo, *divulgata in stampe,* ciò va riferito al bell'intaglio in rame, che già da qualche anno doveva aver dato fuori il celebre Marcantonio Raimondi.

« IN CASA DE M. ANTONIO PASQUALINO

1529. »

« El quadretto del S. Jeronimo che nel studio
« legge, in abito cardinalesco, alcuni credono che el
« sii stato di mano de Antonello da Messina; ma li
« più, e più verisimilmente, l' attribuiscono a Gianes,

privata, non sappiamo per quale motivo, della citata iscrizione e questa essere stata appiccicata accanto alla *Pesca miracolosa,* dove vedesi ora.

« ovvero al Memelin, pittor antico ponentino: e cussì
« mostra quella maniera, benchè el volto è finito alla
« italiana; sicchè pare de mano de Jacometto. Li
« edifici sono alla ponentina, el paesetto è naturale,
« minuto e finito, e si vede oltra una finestra, e oltra
« la porta del studio, e pur fugge: e tutta l' opera,
« per sottilità, colori, disegno, forza, rilevo, è per-
« fetta. Ivi sono ritratti un pavone, un cotorno e un
« bacil da barbiero espressamente. Nel scabello vi è
« finta una letterina attaccata aperta, che pare con-
« tener el nome del maestro, e nondimeno, se si
« guarda sottilmente appresso, non contiene lettera
« alcuna, ma è tutta finta. Altri credono che la figura
« sii stata rifatta da Jacometto Veneziano. »

Corrisponde all'intutto a questa descrizione un quadretto che trovasi in Londra oggidì nella raccolta del Conte di Northbroock, come mi viene cortesemente riferito dall' onorevole Senatore Giovanni Morelli, che di recente ebbe campo di osservarlo. Non è opera, a suo dire, nè di Van Eyck, nè di Memling, e neppure di Antonello, ancorchè si avvicini in parecchie cose al fare di quest' ultimo. Se sia opera di Jacometto non si saprebbe stabilire, non conoscendosi oggi veruna opera autentica di lui. Anteriormente era questo dipinto pervenuto, certamente dopo varie vicende, nella raccolta Barker parimenti in Londra.

« IN CASA DEL CARDINAL GRIMANO. »

Dalle *Iscrizioni Veneziane, vol. I, p.45, (Venezia, 1824)*, di Emanuele Cicogna si rileva che questo insigne uomo, Domenico Grimani, figlio del Doge Antonio, e di Caterina Loredano, nacque nel 1461. Fece gli studi in

Firenze e vi strinse amicizia coi celebri umanisti Angelo Poliziano e Giovanni Pico della Mirandola. Nel 1493 fu creato Cardinale e il 13 Febbraio del 1498 (ossia 1497 secondo lo stile veneto) Patriarca di Aquileia. Nel 1517 rinunciò alla sua carica in favore del nipote Marino Grimani. Morì in Roma il 27 Agosto 1523, in età di anni 62 e mezzo e fu sepolto in S. Giovanni e Paolo in Venezia. A lui e ai suoi nipoti Marino e Giovanni, l'abate Morelli dedica un'erudita nota, che riproduco qui nella sua parte essenziale:

« Domenico Grimani, grande ornamento di sua patria, avendola dapprima servita ne ottenne il senatorato; poscia ascritto al Collegio Cardinalizio da Papa Alessandro VI, ebbe grande riputazione d'intelletto profondo nelle scienze sacre e profane. Piene sono di sue lodi le dedicazioni che molti letterati uomini a lui fecero delle opere loro, come ad altro Mecenate de' tempi suoi; ed anche Erasmo di Rotterdam intitolando ad esso la Parafrasi dell' Epistola di S. Paolo alli Romani, gli scriveva così:

— *Interea Pauli fragmentum docti viri libentius amplectentur, si tuis istis manibus porrigetur, qui studiorum omnium, praesertim eorum quae cum linguarum peritia conjuncta sunt, mirum quendam Mecaenatem agas, sic nihilominus integritate morum conspicuus, ut inter clarissima lumina tamen eluceas atque emineas; non ita quidem uti aliis offundas tenebras sed ut per se illustribus atque ornatis plurimum addas lucis et decoris.* —

Introdusse egli nella famiglia propria l'amore e la protezione delle arti nobili, facendo raccolta di bei monumenti di esse, sì antichi come moderni; ed ebbe del suo genio in sì bella impresa seguaci ed imitatori nei suoi posteri, specialmente Marino Cardinale e Patriarca di Aquileia, con alcuni altri anche a' tempi recenti. Il fondo maggiore dell'anticaglie sue da Roma veniva, sapendosi da' Diarii manoscritti di Marino Sanudo, altre volte citati, che nell'anno 1505 a Gerolamo Donato ed altri amba-

sciatori Veneziani al Papa, dopo di averli lautamente trattati a pranzo, *mostrò gran copia de figure de marmo, e molte altre cose antiche, tutte trovate alla sua vigna sotto terra, cavando per la fabbrica del palazzo che'l fa fabbricare in essa.* Busti d'Imperatori, statue intiere, ed altri notabili pezzi vi aveva; li quali poi morendo nel 1523, lasciò alla patria insieme con altre preziose suppellettili. Di ciò fa fede anche il Sanudo scrivendo del testamento di lui: *Item lassa un balasso di valuta di Ducati 4000 e certi quadri bellissimi, è a Muran nel Monisterio di Santa Chiara a suo fratello Vincenzo. Item lassa al Patriarca d'Aquileia suo nipote tutte le sue medaglie d'oro, d'argento e di rame, et etiam li lassa parte del suo mobile. Item lassa alla Signoria tutti li soi bronzi e marmi, da essere adornado una sala per sua memoria. Item uno safil in cuor, fu di Bembi, val Ducati 3000 in circa.... Item lassa al Papa una Zoia e una Pase e alla Signoria il suo Breviario bellissimo poi la morte del Patriarca: al qual Patriarca lassa tre casse de libri: il resto di libri, dov'è signà il suo nome lassa alla Signoria per far Libraria a Santo Antonio.*

Ebbe principio da questo legato il Museo pubblico di Venezia; perciocchè il Doge Gritti fece collocare quei pezzi d'antichità in una stanza del Palazzo Ducale, che poi ad uso di chiesuola fu ridotta, e per memoria una iscrizione fatta dal Cardinal Bembo vi fu posta; ma con alterazione, siccome lo Stringa la riporta nelle giunte alla Venezia del Sansovino (*pag. 231, t., ed. 1604*) e non sincera, siccome nelle lettere del Bembo si legge, (*Vol. II, p. 84, ed. Ven. 1552*).

In appresso quelle anticaglie tutte, con molte di più aggiuntevi da Giovanni Grimani Patriarca d'Aquileia e dal Procuratore Federico Contarini, furon collocate, a norma della distribuzione fattane dallo Scamozzio, nell'atrio della Libraria di S. Marco,» (ora ridotto a pubblico Museo, unitamente all'appartamento privato dei Dogi).

« Di pitture quanto ricco fosse il Cardinale Domenico Grimani, non lo si saprebbe senza la notizia che dall' anonimo ora ci viene. S' aggiunge che il Sanudo ne' Diarii citati, registrando la memoria d' un apparato fatto l' anno 1526, nella chiesa di S. Maria Formosa per l' andata solita del Doge a' due di Febbraro, scrive *che tra le altre cose erano due antiporte d' oro a ago soprarizzo, fu del Cardinal Grimano; item altre d' oro e di seda, pur del detto Cardinal; e tra le altre alcuni quadri fatti a Roma, di man di Michiel Angelo bellissimi, pur del detto olim Cardinal: e vidi do ritratti come el vivo, dal busto in su, de bronzo, videlicet il Serenissimo M. Antonio Grimani e il suo fiol Cardinal Grimani.*

Per meglio poi conoscere il bel genio di questo grand' uomo favorevole ad ogni sorta di gravi ed ameni studii, si noti ch' egli ebbe anche Libreria insigne e doviziosa di codici manoscritti Ebraici, Caldei, Armeni, Greci, Latini ed Italiani, stati in gran parte di Giovanni Pico della Mirandola (*Io. Franc. Pic. Epist. ad Maximilian Imp. Epistolar. Liber. 3*) e lasciolli per pubblico comodo alli Canonici Regolari di S. Antonio di Castello; presso li quali divenne famosa per l' uso che nelle stampe se n' è fatto; poi sul finire del passato secolo perì per incendio miserabilmente.

Marino, nipote di Domenico, Cardinale e Patriarca di Aquileia, continuò pure a favorire gli artefici di disegno. Giulio Clovio, miniatore insigne, a lui deve la sua fortuna, e celebrità; ed il Vasari che ciò dimostra, racconta che fra i lavori per esso fatti si estimavano specialmente un Uffizio di Nostra Donna con quattro bellissime istorie, un Epistolario con tre istorie grandi di S. Paolo, una Pietà, ed un Crocifisso.

Ma quello che fra li Grimani si è in singolare maniera distinto per lo studio dell' antichità, e per il favore delle belle arti, fu il Patriarca d' Aquileia Giovanni. Egli fece fabbricare in Venezia nella Contrada di Santa Maria Formosa il palazzo che tuttora si vede; opera ben intesa

magnifica ed ornatissima, ordinata da Michele Sammicheli, se al Temanza crediamo (*Vite di Architet. Venez.*, ecc. *T. I, pag. 177*); ma dal Patriarca stesso architettata, se stiamo alle parole di Muzio Sforza, il quale, dedicando a lui le sue Elegie sacre, stampate in Venezia nel 1588, gli dice: *Quo ingenii acumine polleas, superbissimae sacrarum aedium machinae, ac tuae domus mirifica oeconomia ac structura, tua instructione, velut optimi architecti, exaedificata testantur. Nam aedificandi magnificentia ne ipsis quidem Imperatoribus Romanis cedis.* Un cortile v' è di bella simmetria, di statue, bassi rilievi, iscrizioni, vasi, ed altre anticaglie nobilmente fornito: e fra esse s' ammirano le due famose statue colossali di Marco Agrippa e d' Augusto.

Le scale e le stanze abbondano di stucchi d' ottimo gusto e di pitture a fresco di Giovanni da Udine, di Francesco Salviati, e di altri primari artefici.

Di oggetti di antichità quanto grande raccoglitore egli fosse, così attesta Enea Vico (*Discorso sopra le medaglie degli antichi, Ven. 1555, p. 53*): *Ma il Reverendissimo Monsignor Giovanni Grimani Patriarca d'Aquileia, Signor d' alto governo e di molta prudenza, e non meno illustre per le ottime e reali virtù sue, che chiaro per nobiltà di sangue, e di dottrina sacra, tanto stupisce ogni dì più del valore degli antichi, che per riavere i frammenti dell' antichità, che già furono del morto suo fratello Cardinale (Marino), diede tremila scudi; delle quali la maggior copia fu di medaglie e di preziosi cammei di tanta rara e suprema bellezza, che per il Museo di questo magnanimo Signore si può largamente giudicare la eccellenza e ricchezza dell' età dei Gentili.*

Libreria poi egli aveva ricca di testi a penna, conservati in buon numero anche sino al tempo del P. Montfaucon e di Apostolo Zeno, che gli hanno ricordati con lode. (*Diar. Ital., pag. 39. Lettere, Tom. I, pagine 28, 34, ecc.*).

Non è pertanto da farsi meraviglia veruna, se per conoscere tante rarità con agio e diletto, Enrico III re di Francia ed Alfonso d'Este duca di Ferrara, nell'anno 1574, un intero giorno a considerarle vi hanno impiegato, e ne rimasero pieni di ammirazione. (*Sansovino, Descrizione di Venezia, pag. 138, t.*). »

A questa nota il Cicogna aggiunge di suo la postilla seguente: (*a. 1850*): « Bisogna piangere la dispersione di questo Museo, negli anni scorsi succeduta per volontà dello stesso possessore, Conte Michele Grimani, che vendette quasi tutto al Sanquirico, al Righetti (antiquarii) e ad altri. »

Fra tante cose preziose, che andarono disperse, pare siasi salvato al pubblico soltanto la statua colossale di M. Agrippa, la quale ora vedesi esposta nel Civico Museo Correr al Fondaco dei Turchi, in fondo ad una loggia di piano terreno.

« 1521. »

« El retratto a oglio insino al cinto, minor del
« naturale, de Madonna Isabella d'Aragona, moglie
« del Duca Filippo di Borgogna, fu de mano de Zuan
« Memelin fatto nel 1450. »

Isabella figliuola di Giovanni I re di Portogallo (non d'Aragona) passò in matrimonio con Filippo il Buono Duca di Borgogna l'anno 1429 e morì nel 1472. (*Genealogies historiques des Maisons Souveraines, T. IV, pag. 32*).

N. B. Se si pone mente che la nascita del pittore sunnominato viene posta dagli eruditi del giorno d'oggi, in base a dati storici, fra il 1430 e il 1440, si vedrà con quanta riserva vada presa la notizia surriferita.

« El retratto a oglio de Zuan Memelino ditto è di
« sua mano istessa fatto dal specchio; dal qual si

« comprende, che l'era circa de anni 65, piuttosto
« grasso, che altramente, e rubicondo. »

« Li due retratti pur a oglio del marito e mo-
« glie insieme, alla ponentina, furono de mano de
« l'istesso. »

« Li molti altri quadretti de Santi, tutti con por-
« telle dinanzi, pur a oglio, furono de mano del-
« l'istesso Zuan Memelino. »

« Li quadretti pur a oglio nelli quali sono colon-
« nette e altri ornamenti, finti de zoie e pietre pre-
« ziose felicissimamente, furono de mano de Jeronimo
« Todeschino. »

« Le molte tavolette de paesi per la maggior parte
« sono de mano de Alberto de Olanda, del quale ho
« scritto a carte 96. »

Alberto van Ouvater di Harlem, fiorì intorno alla metà del XV secolo; di lui scrive il Baldinucci con la Guida del Van Mander, *ch' era concetto ed opinione universale fra' pittori che operavano nel 1600, ch' egli fosse stato il primo che oltre a' monti e ne' Paesi Bassi avesse dato cominciamento al bel modo di far paesi*, Ma poichè oggidì non si saprebbe additare alcuna opera certa di lui, e Van Mander trascurò di accennare le date della sua nascita e della sua morte, è impossibile di parlare di qualsiasi produzione di lui. (*Crowe and Cavalcaselle. The early Flemish Painters*, p. 232).

N. B. Le varie citazioni di carte numerate che fa l'autore descrivendo le pitture del Cardinal Grimani, in ispecie dove parla di artisti fiamminghi, mostrano che opera maggiore sopra cose di disegno egli aveva composta; alla quale la notizia presente si riporta. In proposito si potrebbe pensare alla sua opera inedita intitolata: *Vite*

de' pittori e scultori e antichi e moderni, menzionata nella prefazione a questa seconda edizione.

« La tela grande della Torre di Nembrot, con tanta « varietà de cose e figure in un paese fu de mano « de Joachim, carte 113. »

Gioachino Patenier di Dinant nel Liegese, riuscì felicemente nei paesaggi. Visse sul cominciare del sec. XVI e fu commendato per distinto merito presso il Baldinucci. (*Dec. II, Sec. IV, T. IV, pag. 228*). Egli va considerato pel primo che si fosse applicato nei Paesi Bassi a dare uno speciale sviluppo alla pittura di paesaggio. Nel 1521, mentre Alberto Durero viaggiava in quei paesi e ne aveva fatto la conoscenza personale, il Patenier era un membro assai considerato dalla famiglia de' pittori in Anversa. Nel 1524 era già morto. (*Waagen: Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, Vol. I, pag. 153.* Catalogo della Galleria di Berlino, a. 1878, p. 273).

« La tela grande della Santa Caterina sopra la « rota nel paese fu de mano del detto Joachim. »

« El S. Jeronimo nel deserto è de man de costui. »

« La tela dell' Inferno con la gran diversità de « mostri fu de mano de Jeronimo Bosch. Carte 105. »

Gerolamo van Aken, generalmente chiamato Gerolamo Bosch, dal nome del suo paese natale *s' Hertogenbosch* (Bois le Duc), visse fino al 1518. Egli fu nei Paesi Bassi il creatore di quella scuola fantastica, che ebbe a continuatori i Brueghel. Un suo grande Giudizio universale (col Paradiso da un lato e l' Inferno dall' altro), trovasi nella Galleria dell' Accademia imperiale di Vienna. Una

Tentazione di S. Antonio nel Museo d'Anversa. (*Waagen, Op. cit., Vol. I, pag. 149.* Catalogo del Museo d'Anversa pag. 34 e nell'Appendice, pag. 3).

Nel rappresentare strane apparenze e spaventevoli, ed orridi sogni, fu singolare e veramente divino. Così il Lomazzo (*Lib. VI, Cap. 26, pag. 350*).

Al dire dell'abate Morelli, si vedevano opere di lui in una stanza che serviva già al Tribunale de' Capi del Consiglio dei Dieci.

« La tela delli sogni fu de man de l'istesso. »

« La tela della fortuna con el ceto che inghiotte « Giona fu de man de l'istesso. »

« Sono ancora ivi opere de Barberino Veneziano, « che andò in Alemagna e Borgogna, e presa quella « maniera fece molte cose, zoè.... »

Nessun altro è inteso qui, coll'appellativo di Barberino Veneziano, se non Jacopo de Barbari, ora artista abbastanza noto per le vicende della sua vita e per un certo numero di opere di disegno, di stampa e di pittura, munite frequentemente del suo monogramma, *il caduceo,* che, come è noto, gli valse l'appellativo di *Maestro del Caduceo.*

È merito della critica del nostro secolo infatti, l'avere richiamato in vita la memoria di Lui, mentre il dotto abate Morelli nella sua nota in questo punto era tanto all'oscuro da sbrigarsene in poche parole nel modo seguente: « Non più inteso è il nome di Jacopo di Barberino fra li pittori Veneziani, ed al solo anonimo nostro se ne deve quel poco che di lui ora si sà. »

Il maestro del Caduceo fu creduto dapprima tedesco e nativo di Norimberga (Vedi Harzen, *Archiv. von Naumann, 1855, I, 210,* e Passavant, *Le Peintre Graveur, III, 134*). Se non che il Prof. Maurizio Thausing di

Vienna, riescì a provare nella sua importante opera intorno ad Alberto Durero (*Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1876, Capitolo X*) che il de Barbari o Barbarino, era propriamente di patria Veneziano, assegnandogli pure in modo più esatto il posto, che gli si compete nella storia dell'arte, che è quello di un termine di mezzo fra l'educazione e la natura italiana e la tedesca. Con nuove vedute s'addentrò poi nell'argomento il Lermolieff nel già citato suo libro (*pag. 168 e segg.*) esaminandone il carattere e le opere partitamente.

Egli mostra come nelle sue prime opere si ha a riconoscere l'influenza indubitata di Giovanni Bellini e forse anco più di Antonello da Messina, essendosi trovato con loro in Venezia negli ultimi decenii del Quattrocento, finchè gli capitò d'incontrarsi con Alberto Durero e quindi di essere sensibilmente impressionato dal di lui talento, e di passare di là dei monti l'ultima parte di sua vita, a Norimberga dapprima, poscia al servizio del Duca Filippo di Borgogna,[1] e da ultimo di Margherita d'Austria, governatrice dei Paesi Bassi.

Le opere di pittura di maestro Jacopo, intorno alle quali ci dà i maggiori ragguagli il Lermolieff suddetto, si trovano per la maggior parte in Germania, mentre alcuni suoi freschi vi sarebbero pure da riscontrare in terre italiane, cioè a Venezia e a Treviso. È indubitato poi che la sua fama maggiore, egli la deve alla sua qualità di incisore. Le sue opere di bulino infatti, sono nel novero delle più ambite e ricercate dai raccoglitori. Celebre fra tutte ormai è la sua grande pianta della città di Venezia fatta nel 1500, della quale si conservano i legni originali

[1] *Accersierat sibi magnis impensis pictores et architectos primi nominis Jacobum Barbarum venetum et Joannem Malbodium nostrae aetatis Zeusim et Apellem.* Così scrive, nella vita di quel Filippo, Gerardo de Noviomago. (*Rerum Germanicorum curante Struvio III. 221*).

nel Museo Correr in Venezia, e che fu già creduta opera del Durero.

Al nome del Barbari l'abate Morelli fa seguire nella sua nota a pag. 221, parecchi altri nomi di artisti rimasti tuttora oscuri nella storia dell'arte (Vedasi l'edizione prima, pag. 222 e segg.)

« Sono ivi ancora de Alberto Durer »

È a credere, stando alla maggiore verosimiglianza, che con questa frase tronca lo scrittore abbia voluto rammentare una serie di stampe del Durero, per le quali non tardò a rendersi noto e celebrato, fino al segno da vedersi costretto di salvaguardare i suoi diritti di fronte alle imitazioni, che a suo danno non si tardarono a fare in Venezia per opera di Marcantonio. Il Durero d'altronde durante il suo soggiorno in Venezia, nel 1506-7, vi lasciò memoria di sè facendovi anche parecchi ritratti, senza parlare della sua grande pala eseguita per l'altar maggiore di S. Bartolomeo, che conteneva i ritratti di Giulio II papa, e dell'Imperatore Massimiliano I, quali devoti della Madonna.

Le originali osservazioni dell'artista medesimo intorno a queste ed altre cose spettanti al suo viaggio in Italia, si leggono nel suo *Tagebuch* (Diario) pubblicato dal Thausing in apposito libro, insieme al suo epistolario, alle rime, ecc., (*Dürers Briefe Tagebücher und Reime etc., Wien 1872, Wilhelm Braumüller*) e sono ormai troppo conosciute perchè qui si abbiano a riprodurre. (Vedasi in proposito anche la monografia di Gustavo Frizzoni, stampata nell'Archivio Veneto, *Tom. XV, XVI, 1878* col titolo: *Alberto Durero e sue relazioni coll' arte italiana e coll' umanismo dell' epoca*). Solo sembra da rammentare in questo punto come egli segnalò in una delle sue lettere l'onore toccatogli di una visita del Doge e del Patriarca, il quale ultimo non era altri se non lo stesso

Domenico Grimani, entrambi venuti a vedere la sua opera per S. Bartolomeo prima che fosse terminata.

« Sonovi de Gerardo de Olanda, carte 105. »

Oltre Gerardo Horebout, miniatore, vi è stato un Gerardo di Haarlem, cognominato da S. Giovanni, scolaro di Alberto van Ouwater, il quale dipinse un grande trittico per la cattedrale della sua città natale (van Mander, *pag. 206*) e due tavole, ora nella Galleria di Vienna, le quali, secondo il Waagen, (*op. cit., I, pag. 115*) risalirebbero all' epoca remota del 1460-70 circa. Che il Durero avesse ammirato le sue opere in Haarlem come vuole il Van Mander, è a ritenersi asserzione erronea, dappoichè dalla minuta descrizione del suo viaggio nei Paesi Bassi, conservatasi nelle memorie di sua mano, non apparisce affatto ch' egli si fosse spinto fino ad Haarlem. Gerardo da Haarlem sarebbe morto, stando alla stessa fonte, nella fresca età di 28 anni.

« El Cartone grande della Conversion de S. Paulo
« fu de mano de Raffaello, fatto per un dei razzi della
« Cappella. »

Questo Cartone, ove si tenga conto della circostanza che il Cardinale D. Grimani aveva raccolto un gran numero di antichi dipinti fiamminghi e in ispecie il magnifico Breviario, si può congetturare acquistato da lui propriamente nei Paesi Bassi, dove era stato mandato per servir di modello alla riproduzione in arazzo. Nel catalogo degli oggetti d' arte posseduti dal suo erede, redatto e scritto di mano del medesimo nel 1526, si vede che il cartone era colorito. (Passavant. *Raphael d' Urbin, Vol. 2°, pag. 200*). Dove andasse poi a finire non consta, non appartenendo di certo al novero dei sette celebri

cartoni acquistati da Carlo I d'Inghilterra, per consiglio del pittore Rubens, e oggidì conservati quali insigni monumenti dell'arte nel Museo di Kensington in Londra.

Morto il Cardinale Domenico Grimani nel 1523, il Cartone passò in eredità al suo nipote, Marino, Patriarca di Aquileia, come viene menzionato dall'anonimo stesso sotto il 1528 in proposito dell'arazzo corrispondente posseduto dal Venier.

Uno schizzo, a matita rossa, di due cavalieri con un soldato che fugge, appartenenti alla composizione stessa, trovasi, a detta dello stesso Passavant, nel Museo Teyler a Haarlem.

« L'Officio celebre, che Messer Antonio Siciliano
« vendè al Cardinal per Ducati 500, fu inminiato da
« molti maestri in molti anni. Vi sono inminiature de
« man de Zuan Memelin, carte.... de man de Gi-
« rardo da Guant, carte 125, de Livieno carte 125.
« Lodansi in esso sopratutto li 12 mesi, e tra li altri
« il Febbraro, ove uno fanciullo orinando nella neve,
« la fa gialla, e il paese ivi è tutto nevoso e ghiac-
« chiato. »

L'esimio codice qui dinotato, contenente il Breviario Romano, è cosa di tanto merito, che non è da meravigliarsi, se il Cardinale Domenico Grimani lo acquistò al grande prezzo di cinquecento zecchini, lo tenne sempre carissimo, e volle che dopo la sua morte passasse nelle mani del Patriarca d'Aquileia Marino suo nipote, ed alla mancanza di questo venisse in potere della patria perpetuamente serbato; siccome nel sunto del testamento di lui, riferito da Marino Sanudo, vedesi espresso. S'invaghì di averlo presso di sè per tutto il tempo di sua vita il Patriarca Giovanni Grimani, che a Marino sopravvisse e con licenza della Signoria lo ebbe, facendolo poi ad

essa consegnare, quando già era vicino a finire la vita. Insieme con le preziose anticaglie, alla Repubblica egli diede ancora un armadio ovvero scrigno di ebano, ornatissimo di cammei e di pietre preziose: e fu questo allora messo nella Libreria di San Marco, collocatovi dentro il Breviario, come in una custodia, a tanta preziosità conveniente. Di fatti nell' anno 1604 il Canonico Giovanni Stringa riproducendo la descrizione di Venezia del Sansovino, e facendovi le opportune correzioni, e l' uno e l' altro indicò come riposti nella Libreria, e del Breviario così scrisse: *In questo scrittoio ovvero studiolo nobilissimo si costudisce tra le altre cose un nobilissimo Breviario, lasciato già per testamento da Domenico Grimani, Cardinale, alla Signoria. Egli si trova scritto a mano di carte pergamine 831, con la sua coperta d' argento tutta dorata, e di molte figure miniate con diligentissima maniera ornata, che rappresentano istorie della Sacra Scrittura. Ha le sue coperte di velluto cremisino con un friso attorno di argento dorato e con gran diligenza lavorato. Da una delle parti di fuori vi è una medaglia d' oro con l' effigie del detto Cardinale con queste parole in oro scritte di sopra:* Dominici Cardinalis Grimani ob singularem erga patriam pietatem munus ex testamento patriae relictum. *E dall' altra parte si trova una medaglia pur d' oro, nella quale vedesi impressa l' effigie di Antonio Grimani Doge, con l' iscrizione sopra delle seguenti parole:* Quod munus Antonius Princeps et pater cum ad superos esset revocatus approbavit. *Fu questo Breviario, dopo la morte di esso Cardinale, che seguì in Roma, ritrovato appresso lui insieme con molte sue spoglie; e si sarebbe senza dubbio smarrito: ma la diligenza di Giovanni Grimani Patriarca di Aquileia fu tale e tanta, che senza perdonare a spesa nè a fatica alcuna, operò sì che lo ricuperò. Onde la Signoria fece grazia a lui che lo potesse godere per tutto il tempo della sua vita: e però essendo venuto a morte l' anno*

1592, è tornato in mano di lei insieme col ditto scrittoio, donatole dal predetto Patriarca.

È adunque degno d' esser annoverato tra le cose notabili il detto Breviario, poichè egli è di grandissimo e inestimabil valore, così per l'esquisita diligenza che s' è usato nel farlo, come perchè non si trova cosa simile in altro luogo: e sebbene son molti anni che è stato fatto, è stato tuttavia con tanta accuratezza custodito, che il tempo non gli ha fatto nocumento alcuno.

Quest' ultima asserzione si può ripetere al giorno d' oggi, trovandosi il Breviario tuttora benissimo conservato. Dall' antica Libreria dove era stato depositato fu trasportato nel Tesoro della Basilica di San Marco: finchè allo spegnersi della Repubblica veneta, l' illustre abate Morelli riuscì a provocare il Decreto 4 ottobre 1797 della Municipalità d' allora, col quale venne ordinato il chiesto passaggio di detto Codice dal Tesoro alla Biblioteca Màrciana, dove vedesi oggidì sempre gelosamente custodito e mostrato ai visitatori entro apposita vetrina.

Gli 831 fogli di che si compone il volume, come osserva l' egregio Conte Camillo Soranzo, in una sua monografia intorno al Breviario, stampata in Venezia nel 1870, sono alti 28 centimetri e larghi 22. Sono in pergamena di molta finezza e di perfetto candore, levigata da ambedue le parti in guisa da non distinguere il lato del carniccio da quello del vello. Non ha alcun frontispizio e comincia colle rappresentazioni proprie del Calendario e delle varie occupazioni campestri nei dodici mesi dell' anno. Al Calendario quindi appartengono 24 miniature; vengono poi le preci con 60 altre miniature rappresentanti istorie sacre e le immagini dei santi principali, e 18 altre di minore dimensione, che esprimono Santi di particolare divozione, e sono collocati per testa all' officio dei medesimi. Il margine laterale d' ogni facciata, poi, è riempito di fogliami, alberi, fiori, frutti, animali, tempietti, rabeschi, ecc. il tutto eseguito con esemplare nitidezza e nello stesso tempo con sorprendente vivacità di colorito.

Ma per quanto si vogliano esaltare i pregi di questa opera, non si può far a meno qui di osservare che i risultati sicuri della moderna critica (là dove almeno essa non è dominata da idee preconcette, ma fondata sui sani ammaestramenti dell'esperienza) le hanno tolto il prestigio grandissimo, che le derivava dall'opinione invalsa generalmente e ripetuta dall'autorità del nostro anonimo che vi avesse avuto parte nell'esecuzione un artista peregrino, quale fu Giovanni Memling.

Mi sia lecito anzi rilevare qui di bel nuovo, come non convenga affidarsi ciecamente neanche alle testimonianze delle fonti più antiche, dappoichè non mancano esempi per cui esse siano rimaste smentite da tardi discendenti mercè l'evidenza dei fatti e dei raziocinii. E invero tale è il caso che si verifica in proposito del Breviario Grimani, nel quale (considerato nel suo complesso. e per quanto si voglia composto entro un considerevole numero di anni) nessuna parte di pittura si saprebbe riscontrare che per finezza di gusto e per castigatezza di stile si potesse far risalire al pennello delicato di Memling. Che per autore principale invece si abbia a considerare un pittore più decisamente recente del celebre pittore di Bruggia, cioè Giovanni Gossaert, chiamato Mabuse dal nome della sua città natale, lo enunciò per le stampe in primo luogo il Thausing in una nota alla già citata sua pubblicazione degli scritti del Durero, nè è a credersi tale opinione si possa d'ora in avanti ragionevolmente combattere quando si osservi che la pittura rappresentante S. Caterina in disputa fra i dottori in Alessandria, che si trova sul rovescio del foglio 824 del codice, porta inscritto il suo nome a chiare note: *Cosart,* in un tratto di cornice sostenuto da un pilastro dal lato destro, come ebbe a rilevare pel primo il Senatore Morelli.[1] Se di

[1] All'osservazione degli eruditi, che constatarono questo pittore non essersi mai segnato con simile nome, bensì sempre con quello della sua città nativa di Maubeuge crederei si po-

questa circostanza di fatto si tiene conto da un lato, dall' altro della somiglianza di stile, che esiste fra il foglio citato e gli altri che compongono il volume, nei quali non esiste alcuna traccia di nome, riesce assai plausibile la conclusione che a capo della vasta impresa offerta da questa opera d' arte, si fosse posto il Mabuse, non senza esservi secondato dalla collaborazione di parecchi altri miniatori a lui subordinati.

Intorno a questi ultimi poi mi astengo dall' estendermi in argomentazioni per determinare ulteriormente chi fossero, navigandosi sèmpre in un mare magno di incertezze per quanto concerne quella scuola di pittori fiamminghi.

Quanto al Gossart, si sà ch' egli era nato nel 1470, nè è fuori di proposito quindi il pensare che allorchè l' anonimo vide il Breviario presso il Grimani, nel 1521, il medesimo solo da pochi anni ne fosse venuto in possesso, avendolo acquistato sìa a Venezia, sia nel suo soggiorno a Roma, dove, come si sà, affluirono d' ogni tempo artisti d' ogni paese, non esclusi i Fiamminghi, in gran numero.

L' esecuzione, in fine, di quest' opera di miniatura straordinaria, si può per tal modo credere effettuata non meno sui primordii del secolo XVI che negli ultimi anni del XV.

« IN CASA DI M. ZUANNE RAM A S. STEFANO. »

La famiglia Ram è spagnuola, di cui fuvvi Domenico Cardinale creato da Papa Martino V; e Gasparo e Domenico veggonsi annoverati fra gli scrittori da Niccolò Antonio nella *Biblioteca Spagnuola Nuova.* Giovanni forse per oggetti di mercanzia a Venezia s'èra trasferito; dove si raccoglie che magnifica abitazione teneva.

trebbe contrapporre la plausibile congettura che egli pure si fosse servito del suo vero nome negli anni giovanili, ossia prima della sua dipartita dal paese nativo. Ciò s' accorderebbe appunto colla parte che gli spetta nel Breviario.

« 1531. »

« El retratto de Rugerio de Burselles pittore an-
« tico celebre in un quadretto de tavola a oglio, fin
« al petto, fu de mano de l'istesso Rugerio fatto al
« specchio nel 1462. »

È a questo pittore che va riferito probabilmente un passo di Bartolomeo Facio intorno ad un *Rogerius Gallicus*, il quale avrebbe ad essere nessun altro se non il noto Ruggero van der Weyden, il Vecchio, nato verso il 1400 e morto nel 1464. Nativo di Tournai nei Paesi Bassi e non di Bruggia, come si era creduto fino a pochi anni or sono, ebbe in Brusselles il suo principale centro d'azione, circostanza codesta che avrebbe a giustificare l'appellativo di Ruggero da Bruxelles che troviamo qui. (Vedi i Cataloghi recenti delle Gallerie di Anversa e di Berlino).

Ecco pertanto il passo dal benemerito bibliotecario Morelli riportato in altro luogo (*1ª. ediz., pag. 239*) mentre sembra riferirsi appunto al pittore qui nominato. È tratto dall'opuscolo *De Viris illustribus*, scritto l'anno 1756 da Bortolomeo Facio e pubblicato dall'abate Mehus in Firenze, l'anno 1745 (*pag. 48*); passo interessante per le cose, che ci rivela intorno a sì distinto pittore per parte di un contemporaneo.

Rogerius Gallicus, Joannis discipulus et conterraneus, multa artis suae monumenta edidit. Eius est tabula praeinsignis Jenuae, in qua mulier in balneo sudans, iuxtaque eam catulus, ex adverso duo adolescentes illam clanculum per rimam prospectantes, ipso risu notabiles. Eius est tabula altera in penetralibus principis Ferrariae in cuius alteris valvis Adam et Eva nudis corporibus e terrestri Paradiso per Angelum eiecti, quibus nihil desit ad summam pulchri-

tudinem: in alteris Regulus quidam suplex: in media tabula Christus e Cruce demissus, Maria Mater, Maria Magdalena, Josephus, ita expresso dolore ac lacrymis, ut a veris discrepare non existimes. Eiusdem sunt nobiles in linteis picturae apud Alphonsum Regem eadem Mater Domini, renuntiata Filii captivitate, consternata, profluentibus lacrymis, servata dignitate, consumatissimum opus. Item contumeliae atque supplicia, quae Christus Deus noster a Iudaeis perpessus est, in quibus, pro rerum varietate, sensuum atque animorum varietatem facile discernas. Bursellae, quae urbs in Gallia est, aedem sacram pinxit absolutissimi operis.

Il quadro di Adamo ed Eva presso Lionello d'Este Marchese di Ferrara è riferito anche da Ciriaco d'Ancona in un Frammento pubblicato dall'Abate Colucci nel Tomo XV delle *Antichità Picene* (*p. CXLIII*); ma sì scorrettamente, che appena senso se ne comprende. In altro luogo della citata opera, il Facio scrive di Ruggiero, e in tal modo da far credere ch'egli venisse in Italia, dicendo di Gentile da Fabriano *(pag. 45): Eiusdem est opus Romae in Ioannis Laterani templo Joannis ipsius historia ac supra eam historiam Prophetae quinque ita expressi ut non picti, sed e marmore facti esse videantur; quo in opere, quasi mortem praesagiret, seipsum superasse putatus est. Quaedam etiam in eo opere adumbrata modo atque imperfecta, morte praeventus reliquit.... De hoc viro ferunt, quum Rogerius Gallicus insignis pictor, de quo post dicemus Jubilaei anno in ipsum Joannis Baptistae templum accessisset, eamque picturam contemplatus esset, admiratione operis captum, auctore requisito, eum multa laude cumulatum ceteris Italicis pictoribus anteposuisse.*

Ciò serve a rendere ancora più credibile l'opinione del sig. abate Lanzi, soggiunge a questo punto il Morelli, che Ruggiero a Venezia venisse e che opera sua debba

tenersi un S. Gerolamo con due Sante, dipinto non sopra rovere fiamminga, ma sopra abete de' nostri paesi, con le parole: *Sumus Rugerii manus;* il quale quadro, serbato nella casa Nani, dal Zanetti ad un qualche pittore nostro era stato attribuito.

« El retratto de esso istesso M. Zuanne Ram fu « de mano de Vicenzo Cadena a oglio. »

« La testa dell'Apolline giovine che suona la zam- « pogna, a oglio, fu de man dell' istesso Cadena. »

« La pittura della testa del pastorel che tien in « mano un frutto, fu de man de Zorzi da Castelfranco. »

« La pittura della testa del garzone che tien in man « la saetta fu de man de Zorzi da Castelfranco. »

N. B. A quest' ultima pittura l' autore fa allusione anche là dove enumera le opere d' arte possedute da M. Antonio Pasqualino.

« La pittura piccola della Nostra Donna che va in « Egitto fu de man de Zuanne Scorel. »

« Li altri due quadri piccoli alla guisa della no- « stra Donna detta, sono de man de .... Ponentino. »

« Le molte teste e li molti busti marmorei sono « opere antiche.

« Le molte figurette de bronzo sono opere moderne.

« Li molti vasi de terra e tra li altri uno grande « integro sono opere antiche. »

« Item porcellane, e infinite altre galanterie. »

« La tavola del S. Zuane che battezza Cristo nel « Giordano, che è nel fiume insino alle ginocchia, con « el bel paese, ed esso M. Zuanne Ram ritratto sino « al cinto, e con la schena contro li spettatori, fu de « man de Tiziano. »

Sembra da ammettere che la tavola di Tiziano indicata sia quella che si ravvisa in uno dei quadri della Galleria del Campidoglio (N. 124). Manomesso sgraziatamente da incauto ristauro, che vi sciupò l'effetto delle consuete delicate velature, vi si riconosce tuttavia la mano ancora fresca e vigorosa dell'autore, e il suo accordo di colori freschi e succosi, che rammentano le sue attinenze con Giorgione.[1]

L'abate Morelli, che non vide quest'opera, dedica in questo luogo una nota erudita a Tiziano e suoi discendenti, che si riporta qui nella sua integrità:

« Dell'immortale Tiziano, e dell'opere sue tanto è già stato detto, che da aggiungervi quasi nulla rimane; di maniera che deve aversi cara la notizia di quest'opera di lui, e d'altre da principali scrittori non ricordate. Grande curiosità aveva mosso al Mariette il titolo di un *Breve Compendio della Vita del famoso Tiziano Vecellio di Cadore, Cavaliere e Pittore, con l'Arbore della sua vera consanguineità,* stampato in Venezia nel 1622, in-4°; e perciò ne faceva egli sollecitamente ri-

[1] Questa versione ci sembra conforme al vero, per quanto non ignoriamo che detto quadro venga attribuito a Paris Bordone in una nota al *Cicerone* di Burkhardt, e che i signori Crowe e Cavalcaselle vi ammettano per lo meno la collaborazione di quest'ultimo.

Tale coincidenza si spiega per avventura colla circostanza che il quadro appartiene all'epoca di Tiziano, nella quale il Bordone ebbe ad istruirsi sugli esempi di lui.

cerca, sperando di trovarvi particolari notizie (*Lettere Pittor. T. II, pag. 237*). Ho io al presente sotto gli occhi questo rarissimo libricciuolo, e veggo ch'è cosa da non poterne trarre grande profitto. Un Tiziano Vecellio pittore, che viene ad essere terzo di questo nome in quella famiglia dopo il grande Tiziano, e che fu detto ancora Tizianello, facendone la dedicazione a Madama d'Arundel Surrey, moglie dell'illustre Conte Tommaso raccoglitore de' Marmi eruditi di Oxford, dell'autore dice soltanto ch'egli fu un gentiluomo studioso delle opere di Tiziano: non era però costui uomo da trattar bene l'argomento. Diede fuori alquante buone notizie per verità: ma il Ridolfi se ne prevalse affatto, e in lume migliore le ha collocate. Un passo notabile intorno a' possessori d'opere di Tiziano in quel tempo è questo: *Non fu Principe, Capitano, o virtuoso Signore di pregio nel suo tempo, che non volesse, e pregiasse essere da lui ritratto, e che non procurasse con somma diligenza, e ragguardevole dispendio d'abbellire li suoi studii con l'opere di lui: con quali particolarmente si vede ornata la nobilissima casa dell'illustrissimo signor Zorzi Contarini dalli Scrigni, rifugio vero de' virtuosi pittori; siccome lo studio dell'Illustrissimo signor Andrea Vendramino, amatore della virtù medesima; ed anco lo studio dell'illustre sig. Bortolo dalla Nave adornato di Ritratti e di bellissimi Quadri di propria mano del suddetto Tiziano, che sono d'infinito valore; ancora nello Studio dell'illustre Sig. Daniele Nis, amatore della pittura e delle altre virtù, vi si vedono cose bellissime di mano di Tiziano: e parimente ornata la Casa dell'illustre Sig. Bartolomeo Genova di bellissime opere dell'istesso, oltre molte altre nella città. Gli studii e palagi della Spagna, Francia, Germania, Fiandra, e particolarmente dell'Inghilterra, dove al presente regna grandissima dilettazione della pittura e scoltura, sono adorni tutti dell'opere di questo immortale pittore; come appresso*

l' Altezza del Serenissimo Prencipe di Waglia figliuolo di sua Maestà della Gran Brettagna, dell' Illustr. ed Eccell. Signor Marchese di Buckingam Gran Consigliero di S. M. Cavaliere del Regio Ordine della Giarettiera, Gran Maestro di Cavalli della Maestà suddetta e Grande Ammiraglio del regno, ed anco appresso l' Illustr. ed Eccell. Signor Marchese Hamilton Gran Consigliero di S. M. Principe di Sangue Scozzese, dell' Illustr. sig. Conte di Pemburch Gran Consigliero di S. M. Cavaliero dell' Ordine regio della Giarettiera e Gran Cameriero, e particolarmente appresso l' Illustriss. ed Eccellentiss. Sig. Conte d' Arundel Surrey, ecc. Gran Consigliero della Maestà della Gran Brettagna, Cavaliero del regio Ordine della Giarettiera e Gran Maresciallo del Regno, nato della nobilissima ed antichissima prosapia delli Howard, ricetto vero e liberalissimo Prencipe a' virtuosi pittori e scultori. Vi si vede di mano del suddetto, oltre molti altri quadri, Lugrezía Romana sforzata da Tarquinio, dove si contempla la protervità di costui, la renitenza di lei, e il dolor infinito, con il quale involontariamente soggiace alle sue voglie; e il ritratto del Duca di Borbone, opere di somma eccellenza. V' è al principio un ritratto di Tiziano della grandezza del libro, intagliato in rame con stile franco da Odoardo Fialetti Bolognese, che a quel tempo d' incisione e di pittura con plauso in Venezia lavorava.

È stato alquanto corrivo il Liruti negli scrittori Friulani (*T. II, p. 298*), coll' assegnare opere di letteratura a Tiziano. E prima, sull' autorità del Marchese Maffei, (*Esame dell' Eloq. Ital. del Fontanini, pag. 48*) d' un *Epitome del Corpo umano* lo fece autore, e questa disse ch' è forse la maggiore dell' opere sue; benchè poi dubitasse se di Tavole annesse all' Anatomia del Vesalio, supposte di Tiziano, il Maffei vada inteso. E veramente sembra che d' altra opera il detto del Maffei non si debba intendere, se non dell' Epitome Anatomica, o della grande

opera de *Humani Corporis Fabrica* del Vesalio; trovandosi già e dall' Orlandi nell' Abecedario, o da altri riferita la tradizione; che per l' edizione dell' Epitome fatta da Oporino in Basilea nel 1542, e dell' opera grande nell' anno seguente, le figure da Tiziano venissero disegnate. Ma che queste fossero disegnate da un Giovanni di Calcar, Città del Ducato di Cleves nella Fiandra, lo dissero chiaramente il Vasari scrivendo di Marcantonio e di Tiziano, che maestro fu di quel Giovanni ed il Baldinucci (*T. V, p. 194, ed. mod.*), ambedue li quali di undici Tavole ciò affermano; ed il Sandrart ancora, senza però dirne numero veruno, lo stesso asserisce. (*Theatr. Art. Pictor, pag. 232*). Ma ogni incertezza sull' autore di quelle stimatissime Tavole svanisce, qualora si sappia che volendo il Vesalio da principio darne fuori sei, per ovviare all' inconveniente che correva di ricopiare male alcune di esse a penna, nell' anno 1538, le fece intagliare in legno dal suddetto artefice, ch' egli chiama Giovanni Stefano, e qualifica per insigne pittore di quel tempo; e vi aggiunse le opportune dichiarazioni. *Rem praelo commisi, atque illis tabellis alias adiunximus, quibus meum* σκέλετον *nuper in studiosorum gratiam constructum Joannes Stephanus insignis nostri saeculi pictor, tribus partibus appositissime expressit.* Così il Vesalio dedicando quelle sei Tavole a Narciso Partenopeo Medico Cesareo con Lettera sparsa di belle notizie, da Padova il di primo Aprile 1538. Nella terza poi di esse, contenente lo scheletro umano dalla parte deretana veduto, in un cartello stampato si legge: *Imprimebat B.* (Bernardinus) *Vitalis Venetus sumptibus Joannis Stephani Calcarensis. Prostant vero in officina D. Bernardi. A. 1538.*

Appena per fama sono conosciute queste rarissime Tavole, impresse in gran foglio, accennate per altro dal Vesalio medesimo nella Lettera all' Oporino premessa all' opera grande e dall' Haller, che mai non potè vederle, nella Biblioteca Anatomica sopra quel solo indizio registrate (*T. I, pag. 181*). Degna cosa pertanto fece il

Dottore di medicina Antonio Fantuzzi, che l'anno 1790 un bell'esemplare di esse alla Libreria di S. Marco per testamento ne ha lasciato. Ora confrontando queste Tavole con le altre dell'Epitome e dell'opera grande del Vesalio, chiaramente si vede che l'artefice in tutte e tre le opere è lo stesso. Cosa poi sia un *Liber Anatomicus cum epigraphe* Titianus invenit et delineavit, Dominicus de Bonavera sculpsit. *Tr. folio, absque anno merae figurae,* riferito dall'Haller (*Bibl. Botan. T. II, p. 740*), lo dicano quei che vedere lo possono; avendolo io indarno cercato. Osservo però che nella Serie degli Intagliatori di Giovanni Gori Gandellini, *T. I, pag. 158* di questo Bonaveri si dice ch' egli intagliò di nuovo le Anatomie di Tiziano; ma si fa artista del prossimo passato secolo, e così pare che sia il libro una riproduzione delle Tavole Vesaliane.

Dinota il Liruti come scritti da Tiziano tre Epigrammi latini in lode d'Irene da Spilimbergo impressi in Venezia nel 1561, in una raccolta di poesie Volgari e Latine su quell' argomento da Dionigi Atanagi pubblicata; e con lui Monsignor Bottari s' accorda in un' annotazione sulla Vita di Tiziano dal Vasari scritta; ma di questi, perciocchè nel secondo somma lode a Tiziano è data, Apostolo Zeno dubitò ch' egli ne fosse l'autore (*Annot. sulla Bibl. Eloq. Ital. Fontan. Tom. II, pag. 101*). Io però senza esitare punto affermo che sono essi d' altro Tiziano Vecellio, del pittore nipote, autore di un'Orazione stampata in Venezia nel 1571 in-4°, la quale fu pure a torto spacciata dal Liruti come opera del pittore e porta il titolo seguente: *Titiani Vecellii Equitis pro Cadubriensibus ad Sereniss. Venetiarum Principem Aloysium Mocenicum Oratio habita VI Kal. Jan. MDLXXI pro magna navali Victoria Dei gratia contra Turcos.* Di questo Tiziano ebbe chiara contezza lo stesso Liruti, che ne scrisse di poi, e segnatamente lesse presso Tommaso Porchacchi nell'Isolario stampato per la prima volta nel 1572, queste parole (*pag. 8*): *Vive un altro Cavalier Tiziano*

Vecellio il giovine, pur da Cadore, figliuolo del valoroso e magnanimo Vecellio Vecelli; il qual Tiziano ornato di belle lettere e di soavi costumi, riesce in questa sua verde età molto eloquente e savio, ecc.

Buone notizie ha prodotte il Liruti sopra questo Tiziano giuniore; ma in una comparsa molto più bella avrebbe potuto metterlo certamente, se li suoi Versi Latini inediti avesse veduti; i quali non in grande numero sono, ma di squisita eleganza, e ad imitazione di Catullo felicemente condotti. Questi io vidi per gentilezza singolare dell' ornatissimo Sig. abate Mauro Boni, che in iscrittura autografa li possiede; e fra essi li tre epigrammi suddetti in morte d'Irene vi ho trovati; l'ultimo de' quali nella stampa mancante di un terzo distico fu dato fuori per inavvertenza. Non si può nemmeno ora da chi legga questi componimenti lasciare di dire con Romolo Vespaso, presso il Liruti:

Vecellum patriae patrem Cadubri
Quis neget celebrem magis futurum,
Eius si endecasyllabi ederentur?

« IN CASA DI M. GABRIEL VENDRAMIN

« 1530. »

Non è nuovo presso gli scrittori di cose del disegno il nome di Gabriele Vendramino. Il Serlio al fine del terzo libro dell' Architettura provoca all' autorità di lui con queste parole: *Ma se alcuno più invaghito delle ruine degli edificii Romani, che innamorato della saldezza di Vitruvio, mi volesse pure in ciò biasimare; piglieranno le armi per la difesa mia uomini di questa età pieni di giudicio e delle salde dottrine del principe dell' architettura; tra' quali sarà in Venezia il magnifico Gabriel Vendramino severissimo ripren-*

ditor delle cose licenziose e M. Marcantonio Michele consumatissimo nelle antichità. Antonfrancesco Doni questa bella testimonianza intorno a lui ha lasciato: *Messer Gabriello Vendramino gentiluomo Veneziano, veramente cortese, naturalmente reale, ed ordinariamente mirabile d'intelligenza, di costumi e di virtù. Essendo io una volta nel suo tesoro dell'anticaglie stupende, e fra que' suoi disegni divini, dalla sua magnificenza raccolti con ispesa, fatica ed ingegno, andavamo vedendo le antiche sue cose rare unite.* (Marmi, *P. III, p. 40, ed. Ven. 1552*). E scrivendo a Simone Carnasecchi gli ricorda di vedere fra le rarità di Venezia lo Studio del Vendramino, a cui egli servidore si professa (*Lettere, pag. 185, Ed. Ven. 1552*). Enea Vico nelli Discorsi sopra le Medaglie degli antichi alcuna ne adduce presso lui veduta (*Ediz. Ven. 1555; pag. 88*), e parimente il Goltzio professa che dagli eredi di lui altre gliene furono comunicate (*Ind. oper, inscript. C. Iul. Caes. etc., Lib. I, Brugis 1563*). Fu il palazzo di questo erudito gentiluomo nella contrada di Santa Fosca, dal Sansovino (*Descriz. di Venezia, p. 144, t.*) annoverato fra li più belli di Venezia, *il quale,* dice egli, *fu già ridotto dei virtuosi delle città; perciocchè vivendo Gabriello, amantissimo della pittura, della scultura, e dell'architettura, vi fece molti ornamenti, e vi raccolse diverse cose dei più famosi artefici del suo tempo: perciocchè vi si veggono opere del Giorgione da Castelfranco, di Gian Bellino, di Tiziano, di Michel Agnolo, ed altre, conservate da suoi successori.* E nelle *Cose notabili di Venezia nell'edizione 1565, pag. 21: I Vendramini da Santa Fosca hanno un bellissimo Studio, dove sono disegni di mano di tutti gli eccellenti uomini che sono stati e che sono ancor vivi. Quivi vedrete parimenti rilevi e teste in gran quantità, di maniera che vi satisfarete assai.* Di questo medesimo Studio va inteso lo Scamozzio, quando descrivendo li musei e le gallerie di Venezia nel 1615, scriveva:

Il Studio che fu del Chiarissimo Sig. Gabriele Vendramino, copioso di molte statue e petti e medaglie, e buona quantità di pitture, si serba sotto sigillo, fino a tanto che venghi in essere alcuno della famiglia che ne abbi diletto. (Idea dell'Architettura, P. I, L. 3, Cap. 19).

Non s'ha però da confondere questo con altro Studio di Andrea Vendramino, come l'eruditissimo Doge Foscarini ha fatto (*Letter. Venez. p. 387*). L'uno dall'altro manifestamente distingue lo Scamozzio, dicendo nel citato luogo di quello d'Andrea: *Il Chiarissimo Sig. Andrea Vendramino a S. Gregorio nella sua casa sopra Canal grande ha disposto due stanze, dove con triplicato ordine si ritrovano non poche statue, e cento quaranta petti di varie grandezze, e torsi, e bassirilievi, e vasi, e pietre nobili ed altre petrificate, e buon numero di medaglie antiche, e sette statue del Vittoria in un suo scrittoio d'olivo ed ebano; e forse cento quaranta quadri grandi e piccoli di buone pitture.* Di questo museo fuvvi presso Alberto Bentes un'Indice in 16 volumi contenuto nel Catalogo a stampa de' libri suoi così dinotato: *Museum Illustr. Domini Andreae Vendrameni, artificiose et eleganter delineatum et dipictum, addita descriptione, XVI voluminibus, thecae affabre factae inclusis constans* (*Foscarini, Letterat. Venezia, p. 387*). Da questo Indice, che portava il contenuto di ogni volume, si può raccogliere che prodigiosa copia di cose rare il Vendramino possedeva. Il museo è in dispersione andato, e quale fine abbia fatto anche l'Indice, neppure si sa. Trovo soltanto che nella Libreria Zalusciana di Cracovia v'è *Codex chartaceus manu elegantissima exaratus, hac Latina insignitus inscriptione: De Libris Chronologiarum universalium, figuris et coloribus ornatis. De iconibus aeri et ligno incisis Alberti Aldogravii et aliorum pictorum insignium. De animantium, piscium, et avium cuiusvis generis forma et historiis. De plantarum et florum nobilium viridario.*

De mirandis Romanae urbis vetustatibus, et aliis rebus visu delectabilibus, studio et summa curiositate repletis, et in Andreae Vendramini museo positis, anno Domini .MDCXXVII. Codex is complurimas habet picturas, cimelia illa Vendraminiana non illepide repraesentantes. (Ianozki specimen Catalogi Codic. Mss. biblioth. Zalusc. 1752, pag. 102). Nel Museo Britannico ancora si riferisce esservi *Andreae Vendrameni Catalogus picturarum, annulorum, sigillorum Aegyptiorum, etc., rerum naturalium et mineralium etc. 4 tomi, cum iconibus 1627. (Ayscough a Catalogue of the manuscripts preserved in the British Museum, etc. London, 1782, T. II, pag. 656).*

« El retratto de esso M. Gabriel a mezza figura
« al natural, a oglio, fu de man de Zuanin del Co-
« mandador in tela. L' ornamento attorno del fo-
« gliame a oro masenado fu de mano de Pre Vido
« Celere. »

Per quanto concerne le opere di codesto Zanin del Comandador non meno che per quelle del Celere ci troviamo all' oscuro oggidì.

A Prete Vido (Guido) Celere non saprei altra patria assegnare, osserva il Morelli, che Lovere, grossa terra del Bergamasco; di cui nativo fu Bernardino Celere stampatore in Padova nel 1478, in Trevigi negli anni 1480 e 1482 ed in Venezia negli anni 1478, 1480, 1483, e 1484; e dove nacque parimente Decio Celere, filosofo e medico di molta riputazione nel cominciare del passato secolo.

Dalla già lodata monografia del Cicogna intorno a Marcantonio Michiel pubblicata nel Vol. IX delle Memorie dell' Istituto Veneto per altro si ritrae che il Celere dovesse essere un uomo di svariate capacità, avendo egli presentato dei progetti per costruire dei molini al

Lido, ed essendo ricordati in una Lettera del Michiel medesimo a lui i ritratti di Antonio e di Cleopatra da lui dipinti. Questa lettera è datata da Venezia nel novembre 1514 e trovasi riportata per esteso nella monografia del Cicogna a pag. 33.

Più avanti ritroviamo menzionato il Celere dall'anonimo nostro, a proposito di certi libri con istudii suoi di uccelli, di pesci, non che di antichità di Roma.

« El paesetto in tela con la tempesta con la cin-
« gana e soldato, fu de man de Zorzi da Castelfranco. »

È senza dubbio inteso qui il pregevole quadro che fino a pochi anni or sono si vedeva nella Galleria Manfrin in Venezia, la cui composizione veniva anche segnalata rappresentare la *Famiglia di Giorgione*. Ora fa parte della cospicua raccolta del Principe Giovanelli in Venezia. (Venne fotografato da C. Naya di Venezia, dopo essere stato coscienziosamente ristaurato dal Cav. Luigi Cavenaghi di Milano).

« La nostra Donna con S. Iseppo nel deserto fu
« de man de Zuan Scorel d'Olanda. »

« El Cristo morto sopra el sepolcro, con l'Anzolo
« che el sostenta, fu de man de Zorzi da Castelfranco
« reconzato da Tiziano. »

Non esito a confermare in questo punto quanto nota il Lermolieff (*op. cit., pag. 192*), là dove mette in avvertenza contro l'opinione invalsa fra taluno che l'anonimo alludesse con questo *Cristo morto* al quadro che in Treviso al Monte di Pietà viene additato sempre per opera di Giorgione.

Ad ammettere ciò si oppone infatti non tanto la circostanza che gli angeli che sostengono il Cristo sono in

numero di cinque, ma molto più il fatto che in verun modo si saprebbe a buon diritto aggiudicare a tanto autore un' opera quale la suddetta, pesante nelle forme e nel colorito, e priva affatto dello spirito finissimo di lui. Anche il Cavalcaselle nella sua opera già citata non lo ammette per opera di Giorgione ma piuttosto del Pordenone e suoi seguaci (*Vol. II, pag. 147*).

« Li otto quadretti a olio piccoli furono de mano « de maestri Ponentini. »

« Li tre retratti piccoli a guazzo, uno de M. Filippo Vendramin in un occhio e mezzo, e li altri « dui de do gentilhomeni gioveni in profilo furono de « man de Zuan Bellino. »

« El quadretto in tavola a oglio del S. Antonio « con el retratto de M. Antonio Siciliano intero, fu « de man de.... maestro Ponentino, opera eccellente « e maxime le teste. »

« El quadretto in tavola della nostra Donna sola « con el puttino in brazzo, in piedi, in un tempio « Ponentino, con la corona in testa, fu de mano de « Rugerio da Bruges, ed è opera ad oglio perfet- « tissima. »

Questi due quadretti si trovano oggidì nella Galleria Doria Pamfilii in Roma. Veggonsi esposti nel *Braccio* III, il primo sotto il n. 22, il secondo sotto il 18, e sono attribuiti, non sappiamo per qual ragione ad un *Gheraldo Maier* (sic).

Un pittore di nome Ruggero van der Leye di Bruggia, di cui non si conoscono altrimenti opere autentiche, ma che non è da confondersi con Ruggero van der Weyden

di Tournai, viveva sotto il regno di Filippo il buono e di Carlo il Temerario. Discendente di una antica famiglia d'artisti, egli ebbe ad esercitare la sua attività nell'occasione delle nozze di Carlo il Temerario nel 1468; nel 1471 trovasi ascritto alla fraglia de' pittori e circa 7 anni di poi mancò ai vivi.

Non è probabile però che i quadri surriferiti siano opere di pittore così remoto.

Il Van Mander pure nomina un Ruggero da Bruggia esaltandolo oltre il dovuto, laonde si era creduto avesse inteso con esso il celebre Ruggero van der Weyden (Vedi *Thausing Dürers Briefe, Tagebücher, ecc., pagina 231*).

Il van der Weyden ad ogni modo non è a ritenersi autore delle due tavolette da Doria.

« El retratto de Francesco Zanco Bravo, de chiaro « e scuro d' acquarella negra, fu de man de Jaco- « metto. »

« El libro grande in carta bombasina de disegno « de stil de piombo fu de man de Jacomo Bellino. »

Non v' ha dubbio che questo prezioso libro di studii sia quello precisamente che da anni è conservato nel Gabinetto dei disegni e delle stampe al Museo Britannico in Londra. I fogli di esso sono precisamente di carta bombasina; i disegni di stil di piombo. Sul foglio bianco che ne forma il frontispizio si legge in carattere antico: *de mano de mi iacopo bellino veneto 1430, in Venetia.*

La traccia della matita vi è alquanto smarrita oggidì, ma ciò nullameno il libro ha un grande valore come documento per la storia dell'arte, tanto più tenendo conto della rarità delle opere superstiti di Giacomo Bellini. Composto di un numero considerevole di fogli, vi si vedono trattati soggetti svariatissimi, tolti dai racconti dei

Vangeli, dalle leggende dei Santi, (fra questi torna più volte l'impresa di S. Giorgio, ecc.). Vi sono saggi dal nudo, saggi di prospettiva, con particolari architettonici ingegnosi, studii d'animali, una rappresentazione di un torneo con molte figure, e via dicendo.

Fu legato detto libro a Giovanni Bellini da suo fratello Gentile (come risulta dal testamento di quest'ultimo). Dopo avere appartenuto a Gabriele Vendramin, passò in possesso dei Soranzo, indi del Vescovo Marco Correr, del Conte Buonuomo Corniani e di Gian Maria Sasso. Alla morte di quest'ultimo giunse in possesso del prete Gerolamo Mantovani, i di cui eredi lo vendettero per 400 napoleoni al Museo britannico.

È composto il volume di 99 pagine di carta bombagina a fogli alti pollici 17 e larghi 13. (*Cavalcaselle, I, 103. — Cicogna, iscriz. Venet. VI, 711 e 756*).

« El libretto in quarto in cavretto con li animali
« coloriti fu de mano de Michelino Milanese. »

Michelino vecchissimo pittor milanese già di cento cinquant'anni, e principale di quei tempi in Italia, come fanno fede le opere sue, e gli animali di ogni sorte, nei quali fu stupendissimo, fece già in dipintura una bizzarria da ridere, la quale va ancora attorno accopiata; che veramente per esser bella, è degna d'essere raccontata. Così il Lomazzo nel *Trattato della Pittura, Lib. VI, Cap. 32, pag. 359,* dove questa pittura descrive. Altrove egli biasimò Michelino perchè seguendo il vizio de' suoi tempi facesse le figure grandi, e piccoli gli edifizii: ma in nessun luogo mostrando di conoscere ch'egli avesse lasciato dopo di sè un libro di uccelli. Secondo Ger. Luigi Calvi (*Notizie sulla vita e le opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano, ecc., I, 121*) egli sarebbe stato della famiglia Mulinari di Besozzo. Il suo nome apparisce negli Annali del Duomo di

Milano, ma opere autentiche di lui più non si vedono. Nel 1420 era tuttora in vita.

« El libretto in cavretto in ottavo con li animali « e candelabri de penna, fu de mano de Jacometto. »

« Il libro in quarto de oselli coloriti, fu de mano « de.... »

« El libro de oselli coloriti in quarto fu de man « de Pre Vido Celere. »

« Li due libri in quarto in cavretto de pesci fu- « rono de mano del ditto Pre Vido Celere. »

« Li dui libri de carta bombasina delle antiquità de « Roma furono de mano de M. Pre Vido Celere ditto. »

« El libretto in ottavo in carta bergamina a penna « delle antiquità de Roma fu de mano de.... »

« El libretto in quarto in bergamina de stil d'ar- « zento delle antiquità de Roma fu de mano de.... »

« Le due carte, una in cavretto della Istoria di « Attila, e l'altra in bombasina del Presepio, de « chiaro e scuro d'inchiostro, furono de mano de « Raffaello. »

Secondo il Catalogo dei disegni del Louvre di F. Reiset, (anno 1866, pag. 106) il primo di questi disegni, che vien indicato quale primo pensiero di Raffaello pel celebre suo fresco nella Sala di Eliodoro in Vaticano, rappresentante i SS. Pietro e Paolo, che appariscono ad Attila, si trova esposto nell'insigne raccolta del Louvre (*salle des boîtes*). Porta il N. 325: è tinto alla sepia e lumeggiato di biacca, alto M. 0,36 largo 0,59.

Nell'antico inventario Jabach, n. 128 era classificato

per opera della scuola di Raffaello, e come è a credersi, con maggiore verosimiglianza.

« Li marmi, zoè la Ninfa vestita che dorme di-
« stesa, el mezzo busto della Fanciulla, la testa della
« Fanciulla, la testa del Garzone, la Nudetta piccola
« tronca, sono opere antiche.

« Item el tronco del nudo più del naturale de
« marmo, el Nudetto senza brazza e testa de pietra
« rossa, venuto da Rodi, la testa del Satiretto che
« ride, de quella istessa pietra, venuto da Rodi,
« un' altra testolina d' una Fanciulla de marmo, el
« quadro de marmo de mezzo rilevo con le quattro
« figure d' un piede, tutte sono opere antiche. »

« IN CASA DE M. MICHIEL CONTARINI ALLA MISERICORDIA,

IL QUAL SUCCESSE IN LE CASE ELEGANTI DE M. PIETRO CONTARINI FILOSOFO E DE M. FRANCESCO ZEN FIOL DE M. PIETRO. »

Intorno a Pietro Contarini qui nominato e alle case dei Zeno, ecco quanto nota il Morelli.

« Pietro di Giovanni Ruggiero Contarini col soprannome di Filosofo, si distingue da altri dello stesso nome e della famiglia medesima, co' quali fu contemporaneo, ed ebbe comune lo studio di lettere. L' abitazione sua nelle case presso la Misericordia, più vicine però al Monastero di Santa Caterina, era famosa per ornamenti di anticaglie: di che oltre l' indicazione dell' anonimo, qui data minutamente, ne fa testimonianza anche un epigramma intitolato così: *In láudem domus antiquariae Petri Contareni Philosophi Senátorisque Evangelistae Bladarii*

Carmen. Questo io vidi già in un testo a penna della Libreria di una illustre famiglia Patrizia di Venezia; ed in essa ancora poesie Latine di questo medesimo Pietro ho vedute, che sono *De incendio urbis Epigramma. Ad Marinum Sanutum Epigramma. Distichum ad Patriarcham.* Un poema volgare, con versi latini frammessi, egli ha in un codice a penna della Regia Libreria di San Marco, il quale ha per titolo *Christilogus Peregrinorum*, ed è di sacro argomento e di profano ancora. Potrebbe egli ancora essere stato l'autore di due poemetti elegiaci che col solo nome *Petri Contareni* stanno inediti ne' codici miei: de' quali l'uno è intitolato *In Andream Grittum Panegyris*, e contiene la descrizione del ritorno trionfale di Andrea Gritti in Venezia l'anno 1517, dopo di avere ricuperato alla Repubblica di Venezia lo Stato di Terraferma: l'altro col titolo *De Regum Amicitia* celebra la pace fra li Re di Francia e d'Inghilterra nell'anno 1521 conchiusa. È osservabile nel primo di questi componimenti che il Fondaco delli Tedeschi, di cui architetto si suole riputare Pietro Lombardo (*Temanza, Vite Archit. Venezia. Lib. I, pag. 90*), opera di Fra Giocondo è detto così:

Teutonicum mirare forum, spectabile fama,
Nuper Jucundi nobile Fratris opus.

Il Sabellico scrive con onore del Contarini (*Epistol. Lib. XII, pag. 61, t. ed. Ven. 1502*): così pure Girolamo Squarciafico, indirizzandogli la Vita del Petrarca: e di lui sembra che intendersi debba il Poliziano, quando uno di tal nome ne mette fra suoi amici, e lo dice *non inelegantis ingenii virum (Epistol. ad Ludovic Odax. Lib. III et Miscellan. Cap. 22).* Altro Pietro di Giovanni Alberto Contarini lo commenda nel poema *de Voluptate Argoa*, impresso in Venezia l'anno 1541; ma quando già più allora egli in vita non era, siccome dalle

cose che il Senatore Flaminio Cornaro adduce si viene a conoscere. (*Eccles. Venetor. illustr. T. VIII, p. 21*).

Descrivendo il Sansovino nell'anno 1581 li palazzi più belli di Venezia, scriveva: *Sul campo de' Crocicchieri è notando quello dei Zeni, ordinato sul modello di Francesco Zeno, che al tempo suo fu gentiluomo intendente dell'architettura (Descriz. di Venez. p. 143 t.).* Di questo medesimo Francesco Zeno si serbava il ritratto nel cammeo da riferirsi poco più innanzi. Sussistono ancora in buono stato le tre case continuate, dette qui eleganti, dal Zeno ordinate con maniera Sansovinesca, nelle quali si sa che Andrea Schiavone e il Tintoretto vi avevano fatti belli ornamenti di pitture a fresco (*Ridolfi. T. I, pag. 230. T. II, pag. 7*). »

« 1543 Auosto. »

« Vi è un Fauno ovver un Pastore nudo de marmo
« de do piedi, che senta sopra una rupe, ed appog-
« giato con la schiena sona una tibia pastorale, opera
« antica, integra e lodevole.

« Vi sono alquante testizzuole e alquanti bust
« marmorei antichi. »

« Vi è un quadretto d' un piede, poco più, de una
« nostra Donna, mezza figura, che dà latte al fanciullo,
« colorita, de man de Leonardo Vinci, opera della
« gran forza e molto finita. »

È noto che una tavola di simile soggetto attribuita a Leonardo, trovavasi alcune decine di anni or sono nel palazzo del Duca Litta in Milano, d' onde andò venduta alla Galleria dell'Eremitage a Pietroburgo. Detta tavola però oltrepassa in grandezza la misura accennata dall'ano-

nimo, è piuttosto grigia che *colorita* nelle tinte, senza parlare dei dubbi sorti sulla sua derivazione dalla mano del Vinci. (Vedasi in proposito il *Lermolieff*, *op. cit.*, *pag. 466*, dove novera il quadro fra le probabili opere del milanese Bernardino de' Conti).

Nella sala di Raffaello della Pinacoteca di Brera trovasi bensì un quadretto della Madonna col Bambino, proveniente da Venezia, (già in Gall. Manfrin sotto il nome di Cesare da Sesto), colorito con forza di tinte, di dimensioni minori, il quale mostra caratteri eminentemente leonardeschi, e che potrebbe quindi a tempo che scriveva il nostro autore essere stato tenuto per opera del grande Fiorentino, come che in realtà non sia a riguardarsi se non appartenente alla scuola.[1] Nella Pinacoteca trovasi ora registrato sotto il nome di Francesco Napoletano, nome a vero dire giustificato dall' aspetto del dipinto, che ha la più stretta relazione con altra tavoletta succosamente colorita, portante il nome indicato, la quale trovasi nella raccolta dei Signori Cereda di Milano.

Questo pittore sconosciuto del resto, come vedesi, dovette appartenere alla scuola lombarda leonardesca.

« Vi è uno ritratto piccolo di M. Alvise Contarini
« q. M.... che morse già anni, e nell' istesso qua-
« dretto vi è il ritratto di una Monaca di San Se-
« condo, e sopra la coperta di detti ritratti un paese,
« e nella coperta di cuoro di detto quadretto fogliami
« di oro masenato, di mano di Jacometto, opera per-
« fettissima.

« Vi è un ritratto colorito piccolo della Istoria di
« San Cristoforo che fece il Mantegna a Padoa in li

[1] La dimensione della tavola non si scosta approssimativamente da quanto accenna qui il nostro autore, risultando di Cent. 40 e mezzo in altezza e 31 e mezzo di larghezza.

« Eremitani, de man del detto Mantegna, molto bella
« operetta.

« Vi è una tazza di cristallo tutta scolpita a fo-
« gliami, fornita d'oro, molto vaga.

« Vi è un corno grande ritorto, che non si sa di
« che animale, expolito e ornato d'oro, molto vago, e
« appresso l'altro corno suo pare, ma non expolito.

« La testa in maestà d'un vecchio in una ame-
« tista di mezzo rilievo, legata in uno anello, e il re-
« tratto de M. Francesco Zen in un cammeo, e la cor-
« niola intagliata in un altro anello furono de mano
« de Zuanantonio Milanese, che ora vive in Venezia:
« ed il retratto del Zeno è tratto da una cera de
« M. Zuan Falier. »

Sembra che Zuan Antonio Milanese, altri non sia se non il bravo artefice, di cui scrive il Vasari:

S' adopera oggi ancora ne' cammei Gio. Antonio de Rossi Milanese, bonissimo maestro, il quale oltre alle belle opere che ha fatto di rilevo e di cavo in varii intagli, ha per l' illustrissimo Duca Cosimo de Medici condotto un cammeo grandissimo cioè un terzo di braccio alto, e largo parimente; nel quale ha cavato dal mezzo in su due figure, cioè S. E. e la Ill. Duchessa Leonora sua consorte che ambidue tengono un tondo con le mani dentrovi una Fiorenza.

Sono appresso a questi ritratti di naturale il principe D. Francesco, D. Giovanni Cardinale, D. Garzia, D. Ernando, D. Pietro, Donna Isabella, Donna Lucrezia, tutti figliuoli loro; che non è possibile vedere la più stupenda opera di cammeo, nè la maggior di quella; e perch' ella supera tutti i cammei ed opere piccole ch' egli ha fatti, non ne farò altra men-

zione potendosi veder l' opere. (*Vol. IX, pag. 251, ediz. Lemonnier*).

Nella nota 2 a pag. 252 quivi è detto questo cammeo trovarsi nella Dattilioteca in Gall. degli Uffizi benchè rotto in alcune parti. Cosimo I dava a questo intagliatore 200 scudi l' anno di provvisione, essendosi egli messo ai suoi stipendii nel 1557.

Nel medaglione di Papa Marcello II, che non ha rovescio, scrisse: JO. ANT. RUB. MEDIÓL; e GIO. ANT. RUB. MILAN. in quello coniato in onore di Giovambattista Gelli morto nel 1563. (V. Cicognara, *Storia della Scultura, Lib. V, Cap. VII.*)

« La corniola della figuretta nuda ovver Apolline,
« che tira l' arco, è opera di Alvise Anichino. »

« Di Luigi Anichini Ferrarese dal Vasari si sa che *in Venezia di sottigliezza d' intaglio ed acutezza di fine ha le sue cose fatto apparire miracoli.* (*T. IX, p. 151 ed. Lem.*). L' Aretino nel 1540, avendo da lui ricevuto l' impronto d' un suo intaglio, fatto allora in Ferrara, gli scrisse: *Andrò nutrendo il giudicio, che io tengo nel disegno, con la maraviglia di cui è per pascerlo la impronta dello intaglio mirabile, che di Ganimede in sì bel lapis avete fatto: ma gran torto riceve sì nobile opra dallo acuto, che non è tale nella mia vista, che per lui si possa penetrare alla diligenza delle sue incomprensibili sottigliezze. (Lett. Lib. II, pag. 190 t.).* E nel 1548, sì pienamente lo ebbe a commendare: *Sebbene è debito di quel giudicio, che ognuno vuole che io abbi nelle diverse maniere del disegno, di fare libri in onore dell' arte vostra di così sottile intaglio, che veruna acutezza di vista lo penetra; dirò solamente che mentre considero le impronte delle gemme, degli ori e dei cristalli lavorati dalle invisibiti punte degli istrumenti, di cui voi solo siete stato l' inventore, mi*

risolvo a concludere che, se io fossi pietra, nel vedere in siffatte opere le moventi forme che io ci veggo, mi crederei che il visivo senso dei miei occhi converso in calamita tirasse a sè di maniera la vivacità di quegli spiriti, con li quali esse respirano; che non altrimenti tornarei vivo, che se la natura mi avesse sparso nelle membra lo anelito della sua propria vita. (Lett., Lib. IV, pag. 181).

Trovasi un Francesco Nichino o Anichino, Ferrarese intagliatore di gemme in Venezia posto ne' migliori artefici del genere suo da Camillo Leonardo da Pesaro nel libro terzo, capo secondo dell' opera intitolata *Speculum lapidum* scritta nel 1502, ed in Venezia l' anno medesimo stampata, ove dice: *Claret Romae hodiernis temporibus Joannes Maria Mantuanus, Venetiis Franciscus Nichinus Ferrariensis, Ianuae Jacobus, aliter Tagliacarne, Mediolani Leonardus Mediolanensis; qui adeo accurate ac laute effigies in lapidibus imprimunt, quod nihil addi, aut minui potest.* Niccolò Liburnio nelle Selvette impresse l' anno 1513 in Venezia, introduce Francesco Nichino da Ferrara a far mostra di una corniola da sè intagliata. Antonio Musa Brasavola, celebre medico Ferrarese, nell' opera che ha per titolo: *Examen Simplicium medicamentorum*, stampata dal Blado in Roma l' anno 1535, trattando della pietra stellata, e del lapislazolo, riferisce che Francesco avea trovato modo di esprimere e rilevare una lucciola col ventre fiammante, profittando d' una vena d' oro del lapislazolo: *Quoniam et lapislazuli aureas maculas habet apprime splendentes; ut viderim Ferrariensem sculptorem celeberrimum Franciscum Anechinum, qui in lapide lazuli cincidellam finxerat miro artificio, ut cauda accensa in fine videretur, nam in maculam auream terminabatur mirum artificis inginium.* Non conoscono pertanto il Baruffaldi nelle *Vite degli artefici Ferraresi*, e sì ancora il Canonico Crespi nelle annotazioni ad esse, ed il Mariette (*Memorie degl' Intagliat., p. 29*), se non un

Francesco detto Luigi Anichino intagliatore di gemme: ed il Cav. Vettori (*Dissert. Glyptogr.*, *p. 81*) come pure il Gori (*Dissert. Glyptograph. p. 257*) lasciano in dubbio, se due artefici Francesco e Luigi fossero, ovvero uno soltanto con diversi nomi chiamato. A me veramente pare che due fossero: perciocchè il Baruffaldi medesimo, appoggiandosi all' autorità di Marcantonio Guarini nella vita della Beata Caterina Vegri, scrive che *pervenuto Francesco alla decrepita età, rimasto pregiudicato nella vista, ed impotente a compiere alcuno di que' minuti lavori, ne' quali nella sua gioventù avea logorati gli occhi, finì li suoi giorni l'anno 1545;* laddove Luigi era ancora in vita tre anni dopo, siccome la lettera dell' Aretino sovrallegata lo mostra. »

« La corniola del nudo, che tien in mano manca « un scorpione, e in la destra un vaso, è opera « antica. »

« El nudo a penna in un paese fu de man de « Zorzi, ed è el nudo che ho io in pittura dell'istesso « Zorzi. »

« El ditto M. Michiel ha più quadretti de capretti « e tavolette di sua mano, ritratti de carte del Man- « tegna, Raffaello e altri, ma coloriti da lui alla ma- « niera de Jacomo, e felicemente. »

« Era usitatissimo presso i nostri gentiluomo l'esercizio della pittura; onde il Dolce nel Dialogo della pittura scriveva (*pag. 130 ed. Fiorentina 1735*): *È oggidì qui in Venezia Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia, Signor di gran valore e d' infinita bontà, e parimente il dotto gentiluomo M. Francesco Morosini; i quali due disegnano e dipingono leggiadramente; oltre una infinitá di altri gentiluomini che si dilettano della*

pittura; tra i quali v'è il magnifico M. Alessandro Contarini, non meno ornato di lettere che di altre rare virtù. »

IN LA KARITÀ (sic.)

La Chiesa ed il monastero della Carità vennero eretti nel XII secolo e consacrati il 3 aprile 1177 da papa Alessandro III venuto a Venezia a segnare la pace coll'imperatore Barbarossa. Dal 1807 in poi trovasi ridotta ad uso dell'Accademia di Belle Arti. (V. *Zanotto, Guida di Venezia, a. 1856 a pag. 498 e 584*).

Per ulteriori indicazioni storiche intorno a questa località, vedansi le: *Iscrizioni dell'ex chiesa, convento e confraternita di Santa Maria della Carità in Venezia, illustrate dal dott. Giuseppe Tassini,* pubblicate nell'Archivio Veneto, Tomi XI e XII, anno 1877.

« La tavola de San Zuanne Evangelista in la cap-
« pelletta a man manca dell' altar grande, a guazzo,
« con le istoriette nel scabello, fu de man de Zuan
« Bellino, opera lodevolissima. Credo lo scabello fusse
« de man de Lauro Padovano. »

« La cappella a man manca tra el parco e l'altar
« grande, ornatissima di pietre fu fatta far da Do-
« minico de Piero zogiellier e antiquario singular
« l'anno.... a Mastro.... Ivi la statua del Cristo
« de bronzo sopra l'altar fu de man de.... »

Senza parlar di certezza si potrebbe congetturare che la statua di bronzo qui accennata sia quella ultimamente passata ad arricchire il Museo Poldi-Pezzoli in Milano. Nel *Catalogo della Fondazione artistica Poldi-Pezzoli*

sotto la rubrica *bronzi* a n° 42, viene semplicemente registrato quale *Cristo risorto, opera veneziana del secolo XV*. È rappresentato in piedi a tre quarti dal vero circa, in atto di benedire. Il tipo è veneto assolutamente, verosimilmente d'intorno il 1500, tale da richiamare in certo modo la coincidenza con le figure del Cristo più volte dipinte dal Basaiti.

Alla cappella accennata chiamata per antonomasia la *ricca*, Domenico di Piero ebbe a lasciare una mansioneria d'una messa quotidiana con testamento 11 Settembre 1496. (*Tassini, op. cit.*).

« La cappelletta all' incontro della detta fu fatta
« far da Giorgio Dragan l' anno .... L' ornamento lo-
« devole de marmo fu architettura e scultura de Cri-
« stoforo Gobbo Milanese. »

L' epigrafe sul sepolcro di Giorgio Dragan era del seguente tenore: GEORGIUS DRAGAN PETRI F. NAVIS PATRONUS SIBI HAEREDIBUSQUE SUIS SEPULCHRUM DEDICAVIT. OBIIT AN. D. 1499. È la persona medesima di cui parla il Sabellico nella *Deca III, Lib. 10, Historiarum Venetarum*, e che si distinse in un fatto navale contro i Genovesi.

Ancor vivente fece fabbricare la cappella in onor di San Giorgio, con una pala di marmo rappresentante il Santo titolare, opere del sunnominato scultore milanese, e nel testamento accenna debbasi compiere (*Tassini, op. cit.*). Che sia diventata quest' opera non sappiamo.

Quanto a *Cristoforo Solari, detto il Gobbo milanese, famoso scultore ed architetto*, menzionato dal Lomazzo e dal Vasari si sà che fu fratello dell' egregio pittore Andrea Solari. Intorno al 1490 sembra che da Milano si fosse recato nello Stato Veneto dove ebbe ad operare per alcuni anni in compagnia del fratello suddetto. Il Lomazzo, ne' suoi *Grotteschi e Poesie*, stam-

pati in Milano, allude forse ad una statua di Eva coi versi seguenti:

> « *Cristofor Gobbo*
> *Vedi scultore egregio a' tempi nostri*
> *Del qual Vinegia tien l' antica madre.* »

In quel tempo egli avrà lavorato nella Chiesa della Carità l' ornamento di marmo qui ricordato che doveva racchiudere un San Giorgio a cavallo.

A Milano nel 1498 ebbe incarico da Lodovico il Moro di erigere nella chiesa delle Grazie il mausoleo di Beatrice d' Este che fu di poi distrutto. Ora le due figure sepolcrali del Duca e della Duchessa, che appartengono alle creazioni più nobili della scultura lombarda, si trovano collocate nel braccio sinistro della Certosa di Pavia. La statua sua più lodata è per avventura quella dell' Adamo ora collocato sopra il Duomo di Milano, dove parimenti altre opere di lui esistono. Nel suo Cristo alla colonna in una sagrestia, quivi si nota l' influenza svantaggiosa esercitata sull' ingenuità dell' artista da una dimora prolungata in Roma.[1] Come architetto si distinse principalmente quale autore della cupola ottagona di S. Maria della Passione in Milano. (V. le *Notizie di Gerolamo Luigi Calvi, Parte II, Milano 1865*, e il *Cicerone* di Burckhardt, *4ª edizione tedesca a pagine 216 e 393).*

Di un Ercole e Caco scolpiti per Alfonso I di Ferrara nel 1517 dà notizia Adolfo Venturi in un recente opuscolo (a. 1883) corredato di documenti, edito da Paolo Toschi in Modena col titolo: *Un ignoto gruppo mar-*

[1] Di lui il Gaurico, altre volte citato, ebbe a dire: *Sed et jure optimo laudatur in Boiis Cristophorus Gobbius, in quo nisi unum hoc damnant, quod assuetus herculeos artus imitari, eo quidem saepissime paullo temerius utitur.*

moreo di Cristoforo Solari. Detto gruppo oggidì avrebbe a trovarsi a Vienna.

« La tavola ivi della nostra Donna con li quattro
« Santi do per lato, fu de mano de Zuan Battista da
« Coneglian. »

Il Catalogo dell'Accademia ci indica come proveniente appunto dalla fu Chiesa della Carità, una pala del Cima al N. 582. È probabile sia la suaccennata, benchè contenga maggior numero di figure, di quanto indica l'anonimo. Vi sono oltre la Madonna e il Bambino sei figure di Santi e due Angeli musicanti.

Dalla stessa chiesa provengono le 4 severe figure di Santi (N. 17-20 all'Accademia stessa) di Alvise Vivarini che il nostro autore sembra avere dimenticati.

In epoca posteriore ebbe a figurare nella chiesa medesima la bellissima tela della Risurrezione di Lazzaro di Leandro Bassano, pure trasportata all'Accademia, num. 494.

« In la sepoltura de Briamonte.... in lo inclau-
« stro, li dui quadri de bronzo de mezzo rilevo delle
« battaglie pedestre ed equestre, furono de man de
« Vettor Gambello. »

Di Vittor Camelio volgarmente detto Gambello si hanno ragguagli nella *Notizia delle opere d'arte e d'antichità della raccolta Correr*, pubblicata nel 1529 dal defunto dottor Vincenzo Lazzari.

Queste trovansi pure riportate nella recente già menzionata opera del dott. Giulio Friedländer di Berlino, insieme al registro completo delle sue medaglie (*pag. 93 e seg.*) registro che s'accorda nell'essenziale con quello dato dal signor Alfredo Armand nell'opera testè stampata

in Parigi presso E. Plon col titolo: *Les médailleurs italiens des quinziéme et seizième siécles (tomo I, p. 114 e seg.).*

Si sa pertanto ch' egli operò dapprima in qualità di orefice, poi come scultore e come incisore di medaglie. Il Friedländer argomenta ch' egli sia vissuto all' incirca dal 1455 al 1523.

Furono sue opere i dodici Apostoli di naturale grandezza scolpiti in marmo nel coro della chiesa dì Santo Stefano come indica il Sansovino (*Descrizione di Venezia, pag. 49 t.*) il quale pure cita i due quadri di bronzo di mezzo rilievo qui dinotati *nel sepolcro di marmo posto in aria di Briamonte Capitano illustre, nell' uno de' quali è una battaglia pedestre e nell' altra una a cavallo, scolpite da Vittorio Gambello* (*pag. 95, t.*).

Dai registri del convento della Carità il Tassini ricavò che il preteso Capitano Briamonte fu precisamente fratello dello scultore Vittore Gambello e ch' egli testò nel 1539 in atti Francesco Bianco incominciando: *Io Briamonte di Gambelli fo de M. Antonio zoielier*, e poi soggiungendo: *Volgio esser sepulto a la Carita ne la archa fata nuovamente, dove se atrova el corpo e l' ossa del q.dam Vettor mio fratello.* Sembra quindi che Vittore di Gambelli (decesso nel 1537) facesse costruire quest'arca, adornandola dei propri lavori, ma che l' arca medesima poscia si appellasse comunemente di Briamonte, essendo anche quest' ultimo là entro sepolto. Sembra inoltre che essendosi dileguata la memoria della professione esercitata da Briamonte (orafo e fonditore al paro dei suoi fratelli Ruggero e Vittore), alcuni lo battezzassero invece per *guerriero*, tratti in inganno dalle battaglie scolpite sopra la tomba in cui fu posto a giacere.

La tomba di marmo era posta in aria nel chiostro e vi si scorgevano infissi i due quadri di bronzo che presentemente vedonsi collocati insieme ad alcuni altri sopra una parete della sala dei disegni all'Accad. di Belle Arti.

Erronea viene dimostrata dal Friedländer l' opinione enunciata da Enea Vico e comunemente invalsa di poi, che il Gambello fosse stato il primo ad eseguire medaglie di conio, mentre ne addita di molto anteriori. Fra le sue ad ogni modo se ne trovano tanto di coniate quanto di gettate. Fra le più interessanti voglionsi rammentare quelle recanti le effigie di Giovanni e di Gentile Bellini, dov' è da notare che il disegno originale per la medaglia del primo trovasi nella raccolta del Duca d' Aumale, unitamente ad un altro dove l' artista giovine ritrasse sè stesso. Questi disegni furono fotografati recentemente da Braun di Parigi, in occasione di una Esposizione tenuta in Parigi nel 1879.

Da un sonetto di Cornelio Castaldo il quale nella sua qualità di giureconsulto era stato ritratto in medaglia, dal Gambello, si ricava quest' ultimo essere stato anche poeta.

« El coro de tarsia fece Alessandro de Cristoforo
« Bregnio l' anno 1530, come appar ivi. »

L' abate Morelli mette *Bregaio* invece di Bregnio, versione che non trovo conforme a quanto ho osservato nel manoscritto originale. Il nome di Bregno d' altronde non riesce nuovo in Venezia, conoscendosi un Lorenzo Bregno scultore che eseguì il monumento dell' Ammiraglio Ben. Pesaro (morto nel 1503) nella chiesa dei Frari, non che la statua del condottiero D. Naldo da Brisighella in S. Giovanni e Paolo, ed altre cose. È strano che il nostro autore non faccia menzione del grandioso monumento dei fratelli Marco e Agostino Barbarigo che furono Dogi entrambi (il primo morto nel 1486, il secondo nel 1501) già tumulati insieme in questa chiesa. (*Op. cit.*).

« IN LA SCOLA DELLA CARITA LA QUAL SCOLA È LA PIÙ ANTICA DELLE SCOLE DE VENEZIA. »

« La nostra Donna in testa dell' albergo, con el « puttino in brazzo, con li altri dui santi un per lato, « in tavola, e maggior del natural, furono de man « de Antonio da Muran. »

Vuolsi nell' opera accennata ravvisare il grande dipinto a tempera sulla tela che tuttora occupa il posto suo originario fra due finestre del più antico ambiente nell' attuale palazzo dell' Accademia, l' unico che rimanesse presso che illeso nell' incendio del 1630, tuttora decorato di un elegante soffitto in legname segnato colla data 1443. La pittura è appena posteriore di 3 anni, poichè porta l'iscrizione seguente: *1446 Johanes Alamanus Antonius de Muriano fe.* È la più grande di loro opera, e vedesi oggi riportata sulla tela. I quattro santi rappresentano i Padri della Chiesa; ai quali s' aggiungono alcuni Angeli adolescenti che reggono un baldacchino sopra la Madonna. Il primo di detti artisti si trova più volte associato ad Antonio Vivarini da Murano nelle più ornate opere, ed è a credersi abbia avuto a curare principalmente la parte decorativa ed architettonica nei dipinti medesimi.

« Nel detto albergo a man manca li Apostoli pur « in tavola a guazzo, maggiori del natural, furono « de man de Jacomello dal Fior l' anno 1418, 13 « Febbraro. [1] »

[1] A proposito di questo pittore osserva il Cicogna che nel Museo Correr fu scoperto per cura di Vincenzo Lazzari, gittato fra le cose di poco conto nella sòffitta un quadro antico rap-

« A man destra le pitture, ut supra furono de « man de.... »

« In la sala della ditta Scola la nostra Donna a « guazzo in tavola a man manca appresso la porta « dell'albergo fu dipinta l'anno 1352 da.... »

« La pittura in ditta sala sopra la scala fu fatta « l'anno 1487 da.... »

« Le altre pitture dall'un lato e l'altro della sala, « pur a guazzo, in tavole con la istoria della nostra « Donna, furono de man de.... »

« Nell'albergo el ritratto del Cardinal Niceno ve- « stito di zambellotto negro con la cappa in capo, « e con lo cappello deposto giuso accosto d'ello, fu

presentante la Madonna col Bambino, in tavola di piccole dimensioni colle gotiche seguenti genuine parole: *In gremio Matris sedet sapientia Patris — Jacobellus de Flore pinxit.* E il Lazzari lo fece levar di là e collocare in una delle stanze del Museo (anno 1852). — N. B. Una Madonnina di detto autore vedesi infatti tuttora nella sala grande dei quadri del Museo Correr al Fondaco dei Turchi, ma appesa tanto in alto da far credere siasi voluto sottrarla di proposito agli sguardi del pubblico.

L'infaticabile Cicogna rammenta pure in questo luogo l'epigrafe mortuaria del padre di Jacobello, ch'era già in S. Giovanni e Paolo ed ora trovasi esposta in quella specie di Museo lapidario ch'è il chiostro del Seminario presso la chiesa della Salute. Eccola:

FERT PERSCULPTA VIRUM MAGNAE VIRTUTIS IMAGO
URBE SATUM VENETA DEDIT ARS PICTORIA SUMMUM
FRANCISCUM DE FLORE VOCATUM PATREM JABOBELLI
HUJUS ET UXORIS LUCIE MEMBRA QUIESCUNT
HIC EXTREMA SUOS HEREDES FATA RECONDENT
MCCCC XXX III DIE XXI JULII.

« de mano de.... e novamente è stato refatto
« da.... »

Cedo interamente la parola qui all' abate Morelli, osservando soltanto che il ritratto del Cardinale, quale si vede oggidì appeso sopra la porta d' ingresso della Biblioteca di San Marco, dal lato interno, dalla Guida del Zanotto detto provenire dall' antica scuola della Carità, non può in alcun modo essere il dipinto originale, bensì una copia tarda e senza valore.

« Del Cardinale Bessarione chi dapprima avesse dipinto il ritratto in questo luogo riferito, non lo sappiamo. Quello che vi fu rimesso si fa dal Boschini (*Miniere della Pittura ecc., pag. 360*) di un Giovanni Cordella pittore nostro, di cui poche opere ci rimangono; creduto lo stesso con Giannetto Cordegliaghi, lodato dal Vasari nella Vita di Vittore Carpaccio per avere avuta una maniera assai delicata e gentile; nè forse diverso da un Andrea Cordella Agi, autore di un quadro presso la famiglia Zeno alli Gesuiti veduto dal Zanetti (*Pitt. Venez. pag. 89 sec. ed. Lanzi Stor. Pittor. Ital. T. II., P. II, pag. 33*). Dalla pittura posta nella Scuola della Carità fu preso il ritratto del Cardinale, che intagliato in rame si vede al principio della *Biblioteca Greca e Latina Manoscritta di San Marco,* stampata negli anni 1740, 1741, e da Cristiano Federigo Boernero fu riprodotto al principio del Trattato *De doctis hominibus Graecis litterarum Graecarum in Italia instauratoribus,* stampato in Lipsia nel 1750 in-8. Ma di questo grand' uomo, oltre ad una statua di marmo, che fu posta in Ravenna nella Badia di San Giovanni Evangelista, di cui egli fu Commendatario (*Fabri Ravenna ricercata pag. 119*), in varii tempi ritratti si fecero, onde la faccia di lui ancora, insieme co' monumenti del suo sapere e della sollecitudine per la cultura delle lettere, alla posterità pervenisse. Gentile Bellino lo aveva dipinto nella sala del

Maggior Consiglio, rappresentando un pezzo dell' Istoria di Papa Alessandro III, venuto a Venezia (*Sansovino, Descriz. Ven. pag. 131*). Galasso Galassi Ferrarese in Santa Maria in Monte di Bologna, dipingendo, per ordine del Bessarione, Legato in quella città, l'Assunzione di Maria Vergine, fra molte figure aveva posta anche l'effigie di lui (*Superbi, Apparato degli uomini ill. di Ferrara, pag. 121. Baruffaldi, Vita di Galasso ms.*). Facendo stampare in Parigi nell' anno 1471 l'opera sua, intitolata *Rhetoricorun Libri tres,* Guglielmo Fichetto Francese; un esemplare ornatissimo, in carta pecora impresso, ne offerì al Cardinale, con due carte al principio contenenti la dedicazione stampata ed una bella miniatura, che ha il ritratto di lui di tutta figura sedente sotto un baldacchino, e l'autore in ginocchioni che l'opera gli presenta: e questo libro nella Regia Libreria di San Marco tuttora si custodisce. Bartolommeo Suardi Milanese, detto Bramantino, nel Palazzo Vaticano, lo aveva anch' egli ritratto; e dovendosi demolire quella parte di edifizio che lo conteneva con altri ritratti di uomini illustri, Raffaello prima ne fece cavare una copia; la quale poi per mezzo di Giulio Romano nel Museo di Paolo Giovio è passata (*Vasari, Vite, Lib. III, pag. 252*). Altro ritratto finalmente deve essere conservato nella Biblioteca Vaticana, di cui Fra Angelo Rocca Agostiniano, letterato di chiaro nome ne mandò una copia alla Repubblica di Venezia in un Dittico di rame incorniciato di ebano, tuttora esistente, benchè malconcio, nella Regia Libreria suddetta. La prima parte del Dittico da una faccia ha la seguente iscrizione: *Sereniss. Duci Paschali Ciconiae et excelsae Reip. Venetorum Angelus Roccha Camers Augustinianus Sacrarum Literarum Professor Bessarionis Card. de Veneta Rep. benemeriti imaginem et sepulchri Epigrammata D. D. ut qua vivens Bessario benevolentia Venetam Remp. illustri testimonio Bibliothecae legatae est prosecutus, eandem ipse et erga Bessarionem caelesti vita perfruentem et*

erga nunquam intermorituram Remp. vivis posterisque patefaciat. Dall'altra faccia v'è dipinto il ritratto di Bessarione preso *ex Bibliotheca Vaticana.* La seconda parte da una facciata ha dipinto il mausoleo di Bessarione ch' è nella chiesa de' Santi dodici Apostoli di Roma, e dall' altra ha l' arme del Cardinale. Fu questo dono fatto alla Repubblica insieme con una sua opera del Rocca nell'anno 1592, siccome da una Lettera di Aldo Manuzio a Luigi Giorgi si viene a conoscere. (*Aldo, Lett. p. 262*). Il ritratto però è quel medesimo, che come preso dalla Biblioteca Vaticana intagliato in rame si vede al principio della Vità di Bessarione, scritta latinamente dall'abate Luigi Bandini, e stampata in Roma nell'anno 1777.

« El quadretto della Passion del nostro Signore
« con tutti li misterii in piú capitoli a figure piccole
« alla Greca, con el tempo delli Evangelii Greco sotto,
« fu opera Costantinopolitana, e par essere stata una
« porta d'un armaro; e fu donata dal Cardinale Ni-
« ceno alla Scola, della quale volse esser fratello. Per
« il che lo fecero ritrar nel ditto quadro de questa
« Passion de sotto inzenocchiato con la croce in
« mano con dui altri fratelli della Scola similmente
« inzenocchiati, e con le cappe in dosso. »

Si è qui voluto indicare, osserva il Morelli, il reliquiario di tavole formato, che contiene insigni reliquie della Croce e della Veste di nostro Signore; dono preziosissimo fatto da Bessarione Cardinale alla Confraternita della Carità, nell'anno 1463. Le pitture che esteriormente si veggono ed esprimono le azioni principali della Passione del Signore, con sacre immagini ed altro, sono di greca mano, ed opere de' tempi ne' quali l'arte giaceva.

Tutte sono rappresentate con intaglio in rame nella Dissertazione sopra esso reliquiario con grande copia d'erudizione scritta dall' ottimo e di buone lettere ben ornato uomo già cappellano di quella Confraternita Don Gio. Batt. Schioppalalba, intitolata: *In perantiquam sacram tabulam graecam insigni Sodalitio Sanctae Mariae Caritatis Venetiarum, ab amplissimo Cardinali Bessarione dono datam*, impressa in Venezia nell'anno 1767.

« El quadretto della testa di Cristo in maestà a
« guazzo, fu de man de Andrea Bellino, come appar
« per la sottoscrizione. »

Giustamente avverte il Morelli che Andrea Bellino è nome nuovo ne' pittori, e potrebbesi credere che per isbaglio l'anonimo così nominasse Giovanni Bellino di cui scrisse il Boschini (*Miniere della Pittura* pag. 360 ed. 16) che *una testa del Salvatore in un quadretto mobile* trovavasi nell'albergo della Scuola della Carità. Il Sansovino per altro, descrivendo le pitture del luogo medesimo, vi mette anche *un quadretto con una testa di Cristo in maestà fatta a guazzo da Andrea Bellino* (Descr. di Venezia pag. 100). Le parole del Sansovino sono le medesime dell'anonimo: anzi quanto alle opere della chiesa e della scuola della Carità, ambedue perfettamente insieme s'accordano; sicchè pare che, ovvero il Sansovino copiasse l'anonimo, ovvero l'uno e l'altro dalla medesima fonte le loro notizie traessero.

— È probabile sia lo stesso quadro di che si tratta qui quello di una testa di Cristo firmata IOANNES BELLINUS, sul legno, che oggidì è conservato nell'accademia di San Ferdinando in Madrid, corrispondente nell'aspetto a quella del Cristo trasfigurato del Museo di Napoli — come osserva il Meyer nel suo *Künstlerlexicon.*

Seguono qui nel manoscritto due paragrafi aggiunti da altra mano e parecchi anni più tardi come vedesi.

« IN CASA DI M. PIERO SERVIO

« 1575. »

« Un ritratto di suo padre di mano di Giorgio da « Castelfranco. »

« Un Cristo di rilievo piccolo di cera, bellissimo.

« Un San Jeronimo de M. Tiziano. »

Questo ultimo forse si avrebbe a riscontrare in una tavoletta aggiudicata al detto pittore nella Galleria del Principe Giovanelli in Venezia. Rappresenta il Santo meditabondo seduto in aperta campagna, ed è opera assai pregevole; benchè giudicata al lume della critica spassionata apparisca opera non già di Tiziano, cui viene attribuita, ma di Cima da Conegliano.

« IN CASA DE M. PAOLO D' ANNA. »

« Un quadro di M. Tiziano, che Arrigo III volle « darli 800 Ducati. »

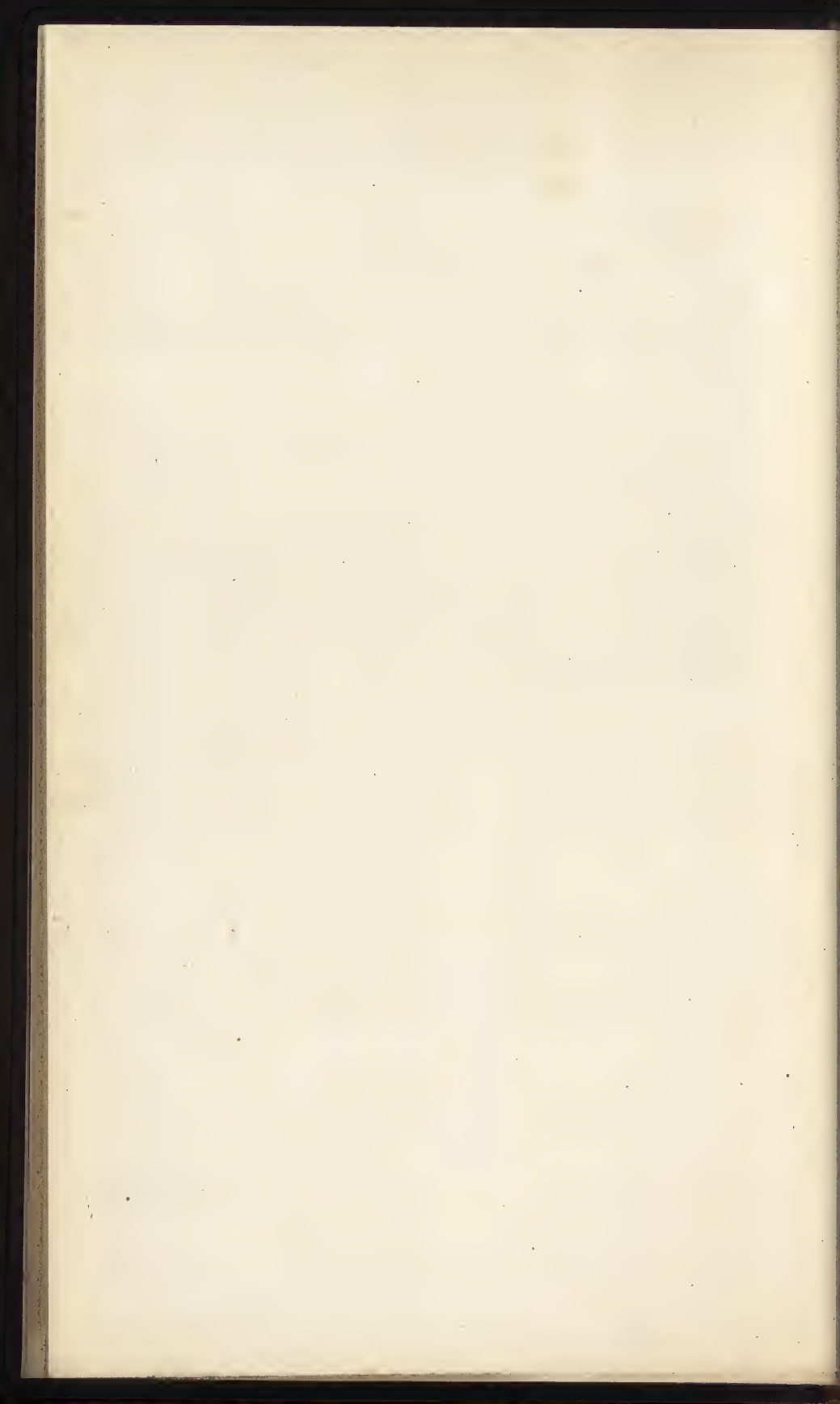
« La famiglia d' Hanna, ovver d' Anna, era di Fiamminghi che avevano fermata loro dimora in Venezia per mercanteggiare. La casa loro era a S. Benedetto sopra il Canal grande, ed aveva la facciata dipinta dal Pordenone. Il Vasari lo dice nella Vita di questo con le seguenti parole: *Fece ancora il Pordenone sul Canal grande nella facciata della Casa di Martino d'Anna molte storie a fresco, ed in particolare un Curzio a*

cavallo ed in iscorto, che pare tutto tondo e di rilievo; siccome è ancora un Mercurio che vola in aria per ogni lato, oltre a molte altre cose tutte ingegnose; la qual opera piacque sopra modo a tutta la città di Venezia, e fu perciò Pordenone più lodato che altr' uomo che mai in quella città avesse insino allora lavorato (T. IX, pag. 252). Di Tiziano poi scrivendo dice: *In casa di M. Giovanni d' Anna gentiluomo e mercante Fiammingo suo compare fece il suo ritratto che par vivo, ed un quadro di* Ecce Homo *con molte figure, che da Tiziano stesso e da altri è tenuto molto bell' opera. Il medesimo fece un quadro di nostra Donna, con altre figure come il naturale d' uomini e putti, tutti ritratti dal vivo e da persone di quella casa.* (T. IX, p. 255). Ed appresso tra le opere che Tiziano andava facendo egli mette una *gran tela, dentro la quale è Cristo in croce con i ladroni ed i crocifissori a basso; la quale fa per M. Giovanni d' Anna.* Il Sansovino fu ancora a tempo di scrivere nel 1580: *Da' Talenti fu anco fabbricata la nobil casa a San Benedetto, famosa per la Proserpina e per lo cavallo dipinto dal Pordenone, pittore illustre, sul Canal grande, pervenuta poi nella famiglia d' Anna; nella qual casa si trovano lavorati da Tiziano uno* Ecce Homo, *ed un quadro di nostra Donna con diverse figure e ritratti dei predetti Anna di molta bellezza.* Ma il Ridolfi non arrivò a tempo di vedere le pitture lodate dal Pordenone, perciocchè erano quasi del tutto svanite (Tom. I, pag. 102). Due stampe in legno con qualche differenza, della figura suddetta di Curzio a cavallo ch' entra nella voragine aveva il ch. Antonmaria Zanetti, delle quali egli diede notizia nel libro della Pittura Veneziana (pag. 551). Fuvvi un Baldassare d' Anna, probabilmente di questa famiglia, pittore di delicata maniera, che l' arte apprese da Lionardo Corona; di cui alcune opere tuttora esistenti in Venezia dal Boschini e dal Zanetti sono indicate. Medaglie ancora vanno in giro

fattesi coniare da Marino, Giovanni, Paolo e Daniele di questa famiglia medesima: il che maggiormente dimostra che in essa l'amore delle belle arti aveva preso gran piede. » (Morelli).

Il quadro dell'*Ecce Homo*, fatto per la famiglia d'Anna, tela di grandi dimensioni (alta metri 2,62 e larga 3,60), con 17 figure grandi al vero, è segnato in un cartellino: TITIANVS EQVES CES. F. 1543. Ora trovasi nel novero dei quadri componenti la Galleria imperiale di Vienna. Da Venezia era passato in Inghilterra nella raccolta del Duca di Buckingam. Nel 1648 fu fatto acquistare dall'Arciduca Leopoldo Guglielmo d'Austria, che lo cedette al fratello, l'imperatore Ferdinando III. Stette qualche tempo a Praga, finchè nel 1723 fu trasportato a Vienna.

Se ne vede una copia dell'anno 1574 in S. Gaetano a Padova.

(Vedi il Catalogo descrittivo della Galleria imperiale di Vienna del 1882, pag. 345).

AGGIUNTE E RETTIFICHE

Rispetto allo scultore Pirgotele, di cui a pag. 19 e 20, rimane da osservare che morì nel 1531, e che lavorò nel Santo più di quanto apparirebbe dalle note dell'anonimo. Questa notizia si trae da una lettera diretta a Ferrara da Placido Foschi al segretario ducale P. Antonio Azzaiolo (Padova 26 Feb. 1532): « *V. S. advisarà m. Jac.º come Pergotele ex.mo Scultor ch' al S.to ha fatto molte belle statue è morto; morse questo 7.bre passato, penso esser certissimo quello che lui diceva, mi rac.do a S. S.* » (Per informazione dell'egregio Sig. Adolfo Venturi di Modena).

Pag. 37. Da una recente comunicazione epistolare del Sig. Roberto Schneider mi viene confermato che *la tavola de marmo de mezzo rilevo* mentovata in casa di M. Leonico Tomeo e presentemente conservata nella raccolta del Palazzo Ducale di Venezia anzi che *opera antica* è a considerarsi decisamente quale imitazione dell'epoca del Rinascimento: e ciò per comune consenso dei conoscitori e degli archeologi dei dì nostri.

Di più viene constatato (in seguito ad attenta osservazione fatta sull'opera dal Dott. Schneider) che la figura femminile veduta di schiena nel rilievo medesimo non rappresenta una *Satira*, come asserisce l'anonimo, sì

bene una Centaura veduta in iscorcio, quale ebbero già a qualificarla, ad eccezione dello *Zanetti*, tutti gli altri archeologi, cioè il *Caylus* (a. l. c. pag. XXIV) il *Böttiger* (*Vasengemälde 3tes Heft p. 150 Anmerkung*) *Thiersch* (*Reisen*, p. 247) *Valentinelli* (a. l. c.), *Heydemann* (*drittes hallisches Winkelmannsprogramm p. 15, n. 222*) e *Dütschke* (a. l. c.).

Questa inesattezza d'interpretazione deriva unicamente dalla circostanza che le gambe anteriori della Centaura non sono ben visibili in causa della posizione in iscorcio della figura medesima.

A pag. 39 è nominato un Adriano discepolo di Bertoldo scultore fiorentino della scuola di Donatello.

« Di questo Adriano, » come osserva il Cav. Gaetano Milanesi in una nota manoscritta gentilmente offertami, « nessun altro autore fuori dell'anonimo fa ricordo. Io credo ch'egli sia quell'Adriano di Giovanni de' Maestri scultore e maestro di getti, il quale comparisce come testimone in uno strumento del 24 di Maggio 1499, rogato da Ser Pier Francesco Maccalli notaio fiorentino, e fa fede che Buonaccorso di Vittorio Ghiberti stette due anni e più a servigi del Signor Virginio Orsino come ingegnere e maestro di artiglierie e di muraglie, e che si partì da lui del mese di giugno 1488. »

Pag. 56. Al Dott. Jean Paul Richter di Londra, vado debitore del seguente avvertimento.

Il codice terenziano del Bembo, non che quello di Virgilio, esiste tuttora nella Bibl. vaticana. Sta tuttavia il fatto, che i soldati della rivoluzione francese lo avevano rubato, in grazia della preziosa legatura del volume. Se non che essi, dopo averne strappato la copertura, gettarono il libro nel cortile di San Damaso, dove venne ritrovato e riportato in biblioteca.

Rispetto a' codici di Virgilio vuolsi notare qui, che oltre a quello del Bembo lasciato alla Vaticana da Ful-

vio Orsino, fu legato altro *Codice antico di Virgilio* alla stessa Biblioteca dal cardinale Rodolfo Pio in forza di un codicillo aggiunto al suo testamento del 25 Aprile 1564. (Vedi: *Cittadella*, *Notizie relative a Ferrara*, p. 551).

Pag. 66. Dall'albero genealogico della famiglia patrizia Borromeo risulta che il nome di Vitaliani corrisponde a quello de' Borromei medesimi nell'antico ramo di essi in Padova, proveniente da San Miniato in Toscana.

Pag. 77. Stimo opportuno riprodurre qui la nota 53 della prima edizione ommessa a suo luogo.

« Altra volta vedevasi al Duomo di Padova una pittura di Taddeo di Bartolo Sanese. Giulio Mancini Sanese nelle Considerazioni sulla pittura, opera quantunque non mai stampata, pure bene conosciuta per l'uso fattone da varii scrittori, e da me ne'Codici Naniani riferita (p. 25). così ha secondo quel testo: *Taddeo di Mastro Bartolo di Fredi ebbe qualche riputazione nella professione per que' tempi; onde fu chiamato a Padova da Francesco da Carrara; e da quello che ha dipinto in quella città si vede ch' era molto affezionato ed imitatore di Ambrogio Lorenzetti; poichè nel portico del Duomo, o chiostro, per parlare secondo l'usanza di Siena, dalla parte che tocca la parete dove in chiesa è la sepoltura della Regina Berta, vi è condotta la Visitazione dipinta da quella del Lorenzetti nel portico dello Spedale di Siena. Di questo non si vedono cose in sua patria; talchè io dubito ch' egli morisse in Padova al servizio di quel Signore; dove oltre a quello che fece nel castello si vedono altre cose di suo in quella città, ed in particolare di quei quadri che si usano per la Toscana, dove in un quadro vi è tutta l'intera Passione dipinta.* Il P. della Valle nelle Lettere Sanesi T. II, p. 187, ha inserita questa testimonianza del Mancini avendola presa da altro codice con qualche

guasta lezione, ed aggiunsevi: *Si vede che il Mancini scrisse in Roma, senza muoversi da sedere, le sue Considerazioni sulle Pitture; onde non è maraviglia ch' egli non sapesse quelle che in Siena vi dipinse Taddeo, abbenchè a caratteri maiuscoli vi apponesse il suo nome e l' anno in cui le fece.* Quanto però alle pitture di Padova il Mancini può meritare credenza, avendo quivi fatto soggiorno, quando prendeva scuola di Medicina da Gerolamo Mercuriale, di cui nel 1601 diede a stampa le lezioni *de Decoratione* in Venezia presso li Giunti. »

— Quanto al getto di bronzo di Maestro Guido Lizzaro citato pure a pag. 77, stando alla recente Guida di Padova del March. Selvatico, deve essere precisamente quell' alto rilievo in bronzo che vedesi oggidì trasportato nella sagrestia dei prebendati del Duomo di Padova. Il soggetto a vero dire non è già il Sacrificio d' Abramo, sì bene la Decollazione di San Giov. Battista.

Pag. 90. La chiesa di Sant' Antonio in Venezia, insieme alle chiese ed ai cenobii di S. Domenico, di S. Nicolò di Castello, delle Cappuccine e dello spedale de' marinai, fu demolita sul principio del nostro secolo, per dar luogo all' ordinamento dei pubblici Giardini secondo un decreto di Napoleone I del 1807. (Vedi: *Zanotto, Guida di Venezia 1856,* pag. 249).

Non ci è dato sapere qual sorte abbia corso la Pietà di terra cotta fattavi dal Paganino; il Morelli nella sua nota ne confermava l' esistenza nella chiesa nominata. Viene pure menzionata nella *Venetia* del Sansovino (ediz. 1604 a pag. 112) là dove parla della cappella maggiore di detta chiesa, nei termini seguenti:

« *La Pietà con le Marie, poste nella graticola, dalla sinistra, fu opera di Guido da Modona, Pittore (sic), havuto in gran pregio da Alfonso Re di Napoli.* »

A Napoli infatti sussiste tuttora un' altra sua Pietà

eseguita in terra cotta dipinta, nella chiesa di Montoliveto, dove vuolsi che la figura del San Giovanni ritragga le sembianze del re Alfonso II. (Vedi: *Napoli ne' suoi rapporti coll' Arte del Rinascimento*, di *Gustavo Frizzoni*, pubblicato nell' *Archivio Storico Italiano*, quarta Serie, T. I e II, anno 1878, pag. 32).[1]

Una monografia completa del Mazzoni, basata su ricerche negli archivi estensi verrà pubblicata quanto prima nello stesso Archivio Storico, autore il Signor Adolfo Venturi, Ispettore della Pinacoteca Estense in Modena.

Pag. 127. Il dipinto in tela della Pietà che trovasi ora sul primo altare a destra nella chiesa di S. Pancrazio a Bergamo viene attribuito a Marcantonio Cesareo parente e scolaro del Talpino. (Vedi il *Tassi* p. 226 vol. I e *Pasino Locatelli.* Parte seconda, pag. 392).

Pag. 131. La pala di Lorenzo Lotto, già a S. Domenico in Bergamo, veramente non fu fatta fare nel 1517 (come asserisce l' anon.) ma dedicata alla Vergine e a S. Domenico in quell' anno. Nel cartello appeso davanti al trono della Madonna nel quadro medesimo sta segnata la data 1516 e non 1517, come per isvista io ebbi a notare nel commentario a pag. 132.

L' iscrizione dedicatoria vedesi riportata dal Tassi, Vol. I, pag. 118.

[1] In una lettera di P. Summonte a M. A. Michiel da Napoli, datata 20 Marzo 1524, si trova fatto menzione del gruppo del Mazzoni, con queste parole: « *In opera plastica è in Monte Oliveto la schiavazione di N. S. dalla Croce, con le figure delli Sig. Re Ferrandò I e Re Alfonso II di felice memoria expresse bene dal naturale di man di Paganin da Modena, conducto olim qua con ampia provisione per lo Sig. Re Alfonso II.* » (Vedi: *E. A. Cicogna. — Intorno la vita e le opere di Marcantonio Michiel*, p. 58).

Pag. 143. Leggasi *Ronna* invece di *Roma* là dove si tratta del nome dell'autore della *Storia della Chiesa di S. Maria della Croce* in Crema.

Pag. 152 l. 15. Invece di 1850 leggi 1580.

Pag. 195 l. 16. Invece di Ouvater leggi Ouwater.

Pag. 160. Dobbiamo ritenere d'accordo col Lermolieff che i due primi pittori del nome di Bonifazio fossero veronesi entrambi (anzi che veneziano il secondo come ebbi a dire nel mio commentario) e che spesso lavorassero insieme, si che non riesce facile sempre il distinguere nei dipinti quanto spetti all'uno e quanto all'altro.

Pag. 162 l. 18. In luogo di Zorri leggi Zorzi.

Pag. 163 l. 2. In luogo di Faro leggi Taro.

Pag. 204. Va letto realmente *Gossart* anzi che *Cossart* il nome del Mabuse che vedesi segnato in un fregio di cornice nel foglio rappresentante S. Caterina disputante fra i dottori, nel breviario Grimani.

Pag. 218. Ecco il testo della lettera di Marcantonio Michiel a Guido Celere, quale lo riferisce il Cicogna, il quale alla sua volta la trasse dai zibaldoni dell'ab. Iacopo Morelli, per arricchirne la sua memoria più volte citata intorno al Michiel:

M. Antonius Michael Guidoni Celeri Pictori suo S. D.

Duae abs te litterae mihi his diebus sunt redditae; earum posterioribus petis, ut quanti veneant Caesaris Commentaria, Aldi typis excusa, te certiorem faciam. Adii quam primum tabernam, quatuorque marcellis ad summum illa vendi responsum est. Prioribus et

litteras meas, quas ad te dederam, et mores meos, et disciplinarum, sic enim scribis, peritiam commendas. Utrumque mihi gratissimum, utrumque enim a benevolentia, qua me prosequeris, emanare interpretor, quo quid mihi optatius contingere possit non habeo. Etenim, cum, ut probus et doctus sim laborem, illud que adhuc non sim assecutus, hoc Iupiter, a quo docti sunt, denegaverit; si utrumque adeptus amicis videor, quid nisi gratissimum esse potest? Gratulor tibi, si, ut ais, litteris et pictura Triulcius tenetur, quod ex ista tua diutina mora suspicatus sum; nec enim cum mortuis diutius versari soles. An tu alios illiteratos homines, quam mortuos, existimas? Quod Mantenium caeteris nostrae aetatis pictoribus praefers, mecum convenis; quod vero Michaelem Angelum excipis, non convenis; quamquam improbe facere videri possim, qui et abs te, quo nemo melior judex, dissentiam, et, non cognita causa, judicem, ut pote qui alterius opera adhuc non sim intuitus. Sed nihil est, quod tecum non audeam; itaque si et hanc meam sententiam propensionem in Mantenium potius, quam iudicium mavis appellare, nihil refert.

Caeterum de hoc alias inter nos confabulabimur. Interim illius ἀπόγραφον quod inchoasse te scribis, expecto; erit illud mihi gratissimum, si praesertim nullo tuo incommodo perfectum intellexero. De Andrea Riccio illud admoneo si forte hominem conventes, Baptistam Leonem quem mihi amicissimum meministi, in medium proferas; nam quaecumque mihi cum Riccio amicitia, ea per Leonem est, quem ille mira benevolentia prosequitur; nihilque est, quod non ad eius mentionem a Riccio impetres. Antonium tuum, et Cleopatram si ita affabre coloribus affinxisti, quemadmodum verbis expressisse mihi visus es, jam nullum est ex tuis operibus, quod illis praeferas. Caeterum tantum abest, ut significantissima tua epistola desiderium illud videndi mihi lenieris, ut in duplum

auxeris; est enim natura comparatum, ut quae affabre expressa legimus, auribus, non contenti, oculis intueri cupiamus. Sed spero saltem archetypum schedaceum ut videam, mihi ab te denegatum non iri. Marcellos quinque, quos ut uxori tuae persolverem scripseras, enumeravi. Tu, si quid te ego mea opera juvare possum, scribito. Octavius noster bene valet, teque bene valere optat. Vale. Venetiis III° Non. Nov. MDXIV.

INDICE ALFABETICO DEGLI ARTISTI

Con abbreviature s' indicano: arch. *architetto*, fond. *fonditore*, form. *formatore*, int. *intarsiatore*, med. *facitor di medaglie,* pitt. *pittore,* sc. *scultore.*

Abà, Pierantonio dall', int. 3.
Adriano, discepolo di Bertoldo, sc. 39, 248.
Agliardi Alessio, arch. 140.
Aleni Tommaso, pitt. 87.
Altichiero, vedi Zevio.
Amadio Giannantonio, sc. 89, 90, 130.
Ammanato Bartolommeo, sc. 69, 70.
Angeli, Vettore degli, int. 182.
Anichino Alvise, int. 228, 230.
Anichino Francesco, int. 229, 230.
Anversa, Livieno di, pitt. 201.
Archi, Alessio di, arch., vedi Agliardi.
Arcioni Daniele, lavoratore a niello, 175.
Armanino, pitt., vedi Romanino.
Aspetti Tiziano, sc. 70, 71.
Avanzi Niccolò, vedi Davanzo.
Averulino Antonio, arch. 96, 101, 103, 106.
Barbaro Daniele, dipingeva 233.
Barberino di, o de' Barbari Jacopo, pitt. 152, 197, 198, 199.
Bartolo Taddeo di, vedi Taddeo.
Bassano Leandro, pitt. 71, 234.
Batacchio Giovanni, arch. 143.
Bellano Padovano, fond. 1, 4, 6, 30, 70.
Bellino Andrea, pitt. 242.
Bellino Gentile, pitt. 8, 9. 155.

Bellino Giovanni, 8, 9, 38, 149, 162, 165, 166, 168, 170, 171, 185, 215, 219, 231, 242.
Bellino Jacopo, pitt. 8, 12, 38, 49, 220.
Beltrafflo Gio. Antonio, pitt. 109.
Bembo Gio. Francesco pitt. 85.
Bergamo, Fra Damiano da, int. 133.
Bergamo, Martino da, med. 73.
Bertoldo Fiorentino, sc. 39.
Bianco Simone, sc. 156, 162.
Boccaccino Boccaccio, pitt. 84, 85, 86, 88, 89, 93.
Bolognese Sebastiano, vedi Serlio.
Bonaveri Domenico, int. in rame 213.
Bonifacio Veronese, pitt. 160, 252.
Bordone Benedetto, pitt. 158, 159, 209 (nota).
Bordone Paris, pitt. 144, 145.
Borgognone Ambrogio, pitt. 132, 133.
Bosch Girolamo, pitt. 196.
Bosello Antonio, pitt. 129.
Bramante Donato, arch. 100, 101, 103, 125, 127.
Bramantino, vedi Suardi.
Bregno Cristoforo, int. 236.
Brescia, Angiolino da, form. 112.
Brescia, Gio. Girolamo da, pitt. 160, 178.
Brescia, Ottaviano da, pitt. 78, 79.
Brescia, Vincenzo da, pitt., vedi Foppa.
Bruges, Giovanni da, vedi Van Eyck.
Bruges, Ruggero da, vedi Van der Leye.
Bruxelles, Ruggero da, vedi Van der Weyden.
Buonarroti Michelangelo, 54, 55, 56, 192, 215, 253.
Buono Ferrarese, o Bolognese, pitt. 64.
Busi Giovanni, pitt., vedi Cariani.
Busser Pietro, pitt. 133.
Calcar Giovanni Stefano, intagliatore in rame 212.
Caliari Paolo, detto Veronese, pitt. 81.
Calzetta Pietro, pitt, 7, 8, 15, 19.
Cambi, Galeazzo de, orefice 128, 129.
Cambi, Jacopo de, orefice 129.
Camelo Vittore, sc. e med. 10, 234, 235, 236.
Campagna Girolamo, sc. 2.
Campagnola Domenico, pitt. 22, 26, 27, 69, 81.

Campagnola Giulio, pitt. 23, 26, 51, 52.
Campi Galeazzo, pitt. 87.
Canozio Cristoforo, pitt. e int. 3.
Canozio Lorenzo, pitt. e int. 3, 12.
Canozio Giov. Marco, int. 3,
Capodiferro Gianfrancesco, Zanino e Pietro, intarsiatori 129.
Cariano Giovanni, pitt. 125, 138, 139, 144, 185.
Castelfranco, Giorgione da (Zorzi), pitt. 84, 147, 149, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 185, 208, 215, 218, 230, 243.
Catena Vincenzo, pitt. 144, 149, 162, 208.
Cavino Giovanni, med. 72.
Celere Pre Vido, miniatore 217, 222.
Cemo Pietro, pitt. 88, 145.
Cesareo Marcantonio, pitt. 251.
Cimabue, pitt. 40.
Civerchio o Civerto Vincenzo, pitt. 145, 146.
Clovio Giulio, miniatore 192.
Cola, Francesco de, sc. 5, 20.
Colonna Jacopo, sc. 18.
Comandador, Giovanni del, pitt. 160, 161, 178.
Conegliano, Gio. Battista Cima, da, pitt. 234, 243.
Contarini Alessandro, dipingeva 231.
Conti, Bernardino de', pitt. 226.
Cordegliaghi o Cordelle Agi Giannetto, pitt. 161, 239.
Costa Lorenzo, pitt. 171.
Cotignola, Francesco e Bernardino da, pitt. 91.
Cremona, Geremia da, 90.
Crispo Briosco, vedi Riccio.
Damiano Fra, vedi da Bergamo.
Davanzo Jacopo, pitt. 10, 11, 12, 78, 80.
Davanzo Nicolò, intagl. 174. 176.
Diana Benedetto, pitt. 143.
Domenico di Piero gioielliere 231, 232.
Donatello Fiorentino, sc. e fond. 1, 4, 6, 71.
Durero Alberto, pitt. ed inc. 199.
Eyck, Giovanni van, pitt. 32, 34, 35, 36, 116.
Fabriano, Gentile da, pitt. 49, 79, 147, 148, 149, 207.
Falconetto Gian Maria, arch. 22, 23, 26, 78.
Ferrara, Stefano da, pitt. 18, 19.
Filarete Antonio, vedi Averulino.

Fioro, Jacomello dal, pitt. 237, 238.
Fiorentino Pietro Maria, int. 157, 181.
Foppa Caradosso orefice, 175.
Foppa Vincenzo, pitt. 98, 137, 138, 144.
Forlì, Ansuino da, pitt. 64, 76.
Forlì, Melozzo da, pitt. 22. 26.
Galassi Galasso, pitt. 240.
Gambello Vettore, vedi Camelo.
Gandino, Bartolomeo da, sc. 129.
Gant, Gerardo da, pitt. 201.
Gatti Bernardino, pitt. 84.
Giocondo frate, arch. 224.
Giorgione, vedi Castelfranco.
Giotto Fiorentino, pitt. 11, 12, 65, 66.
Giuliano Fiorentino, sc. 16.
Giusto, Padovano o Fiorentino, pitt. 14, 15, 63, 77.
Gobbo Cristoforo, vedi Solari.
Gossart Giovanni, pitt. 198 (nota), 204, 205, 252.
Guariento, Padovano, pitt. 64, 78, 80.
Harlem, Gerardo da, pitt. 200.
Horebout Gerardo, pitt. 200.
Jacometto, pitt. 46, 52, 150, 158, 180, 185, 189, 220, 222.
Lippi Fra Filippo, pitt. 7.
Livieno, miniatore 201.
Lizzaro Guido, fond. 77, 250.
Lombardo Antonio, sc. 16.
Lombardo Tullio, sc. 16, 17, 81, 155.
Longhi Luca, pitt. 81.
Lotto Lorenzo, pitt. 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 159, 251.
Lugano, Sebastiano da, sc. 18.
Mabuse Giovanni, vedi Gossart.
Mantegna Andrea, pitt. 20, 44, 50, 64, 67, 74, 179, 226, 230, 253.
Marchesi Gerolamo, pitt. 91.
Marino, pitt. 64.
Mazzola Filippo, pitt. 87.
Mazzoni Guido, detto Paganino, form. 90, 91, 250.
Melone Altobello, pitt. 85, 92, 93.
Memling Giovanni, pitt. 44, 116, 189, 194, 195, 201, 204.
Messina, Antonello da, pitt. 150, 151, 152, 188.

Michelozzi Michelozzo, sc. 96.
Milano, Giannantonio da, vedi Rossi.
Milano, Michele da, miniatore 221.
Minello Antonio, sc. 15, 17, 155.
Minello Giovanni, sc. 17, 20.
Minio Tiziano, sc. 2.
Miretto Giovanni, pitt. 76.
Montagna Bartolommeo, pitt. 15, 21, 39, 68, 80, 81, 82.
Montagna Benedetto, pitt. 80, 81.
Montagnana, Jacopo da, pitt. 7, 8, 15, 82.
Monza, Troso da, pitt. 133, 134.
Morosini Francesco, dipingeva 230.
Mosca Giammaria, scult. e fond. 16, 26, 74, 75, 77.
Muran, Antonio da, vedi Vivarini.
Napoletano Francesco, pitt. 226.
Nola, Ambrogio da, med. 174, 175.
Olanda, Gerardo da, pitt. 200.
Ouwater Alberto, pitt. 195, 200, 252.
Padova, Antonio da, pitt. 14.
Padova, Giovanni da, pitt. 14.
Padova, Giovanni da, sc. 22, 26.
Padova, Girolamo da, pitt. 23, 28, 29.
Padova, Lauro da, pitt. 231.
Paganino, vedi Mazzoni.
Palma Jacopo, pitt. 159, 164, 165, 170, 180.
Panigarola Ottaviano, arch. 114, 115.
Parentino Bernardo, chiamato Lorenzo, pitt. 27.
Parma, Filippo da, vedi Mazzola.
Patenier Gioacchino, pitt. 196.
Pavia, Simone da, orefice, 128, 129.
Pecorari Francesco, arch. 83, 112.
Perugino Pietro, pitt. 88.
Pescia Pietro Maria, vedi Fiorentino.
Piombo, Fra Sebastiano del, pitt. 46, 165.
Pirgotele, sc. 19, 20, 247.
Pisa, Giovanni da, plastico 1, 65.
Pisano Vettore, detto Pisanello, pitt. e med. 74, 121, 122, 123, 124.
Pizzolo Niccolò, pitt. 65, 76.
Pordenone, Giovannantonio da, pitt. 84, 85, 88, 219, 243.
Pozzo, Matteo dal, pitt. 8, 15.

Prandino Ottaviano, pitt. 79.
Predis, Ambrogio de, pitt. 166, 167.
Previtali Andrea pitt. 127, 129, 132, 135, 136.
Raffaello d' Urbino, vedi Sanzio.
Raimondi Marcantonio, incisore 188.
Ravenna, Severo da, sc. 17.
Resilao, pitt. 28.
Riccio Andrea, detto Crispo Briosco, arch. e fonditore 4, 6, 7, 13, 30, 68, 71, 129.
Riccio Antonio, sc. ed arch. 5.
Roma, Cristoforo da, sc. 91, 157, 181.
Romanino Girolamo, pitt. 28, S5, 93, 165.
Romano Giulio, pitt. 183, 184.
Rossi Giannantonio, intagliatore 227.
Sacco, Filippo dal, intagliatore 89.
Salviati Francesco, pitt. 193.
Sansovino Jacopo, arch. 71, 72.
Sanzio Raffaello, pitt. 23, 45, 46, 48, 172, 183, 184, 186, 200, 222, 230.
Sassoferrato, Giov. Battista da, pitt. 169.
Savoldo Girolamo, pitt. 160, 178.
Schiavone Andrea, pitt. 225.
Schiavone Gregorio, pitt. 29.
Scipioni, Jacopo de', pitt. 129.
Schoreel Giovanni, pitt. 177, 178, 179, 208, 218.
Serlio Sebastiano, arch. 161.
Simone di Martino, pitt. 50.
Solari Cristoforo, detto il Gobbo, sc. 22, 26, 232.
Squarcione Francesco, pitt. 4, 65.
Stefano, discepolo di Tiziano, pitt. 147.
Stella Paolo, sc. 16.
Suardi Bartolommeo, detto Bramantino, pitt. ed arch. 103, 133, 240.
Taddeo di Bartolo, pitt. 77, 249.
Teotoscopoli Domenico, pitt. 27.
Testorino Bartolomeo, pitt. 79.
Tintoretto Jacopo Robusti, pitt. 71, 81, 225.
Todeschino Girolamo, pitt. 195.
Trevi, Bernardo da, arch., vedi Zenale.
Trevigi, Girolamo, da, pitt. 153.
Turriano, form. 90, 91.

Uccello Paolo, pitt. 66.
Udine, Giovanni da, pitt. 193.
Vacche, Fra Vincenzio dalle, int. 67.
Valcamonica Giampietro da, vedi Cemo.
Van der Leye Ruggero, pitt. 219.
Van der Weyden, pitt. 206, 207.
Van Eyck Giovanni, pitt. 32, 116, 188, 189.
Van Ouwater Alberto, pitt. 195.
Vecellio Tiziano, pitt. 21, 22, 45, 47, 48, 71, 78, 147, 159, 160, 169, 170, 180, 185, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 218, 243, 244.
Vellano, vedi Bellano.
Venezia, Bernardo da, arch. 121.
Veneziano Sebastiano, vedi Piombo, Sebastiano dal.
Vercelli, Giandomenico da, sc. 87.
Vinci, Leonardo da, pitt. 166, 225.
Vittoria Alessandro, sc. 216.
Vivarini Antonio, da Murano, pitt. 28, 237.
Vivarini Alvise, pitt. 28, 30, 234.
Vivarini Bartolommeo, pitt. 30.
Zelotti Giambattista, pitt. 81.
Zenale Bernardo, pitt. e arch. 114, 115, 129, 133, 138.
Zevio, Altichiero da, pitt. 10, 11, 12, 77, 78 79.
Zilioli Andrea, arch. 129.
Zoppo Marco, pitt. 65.
Zotto Angelo, pitt. 8, 15.

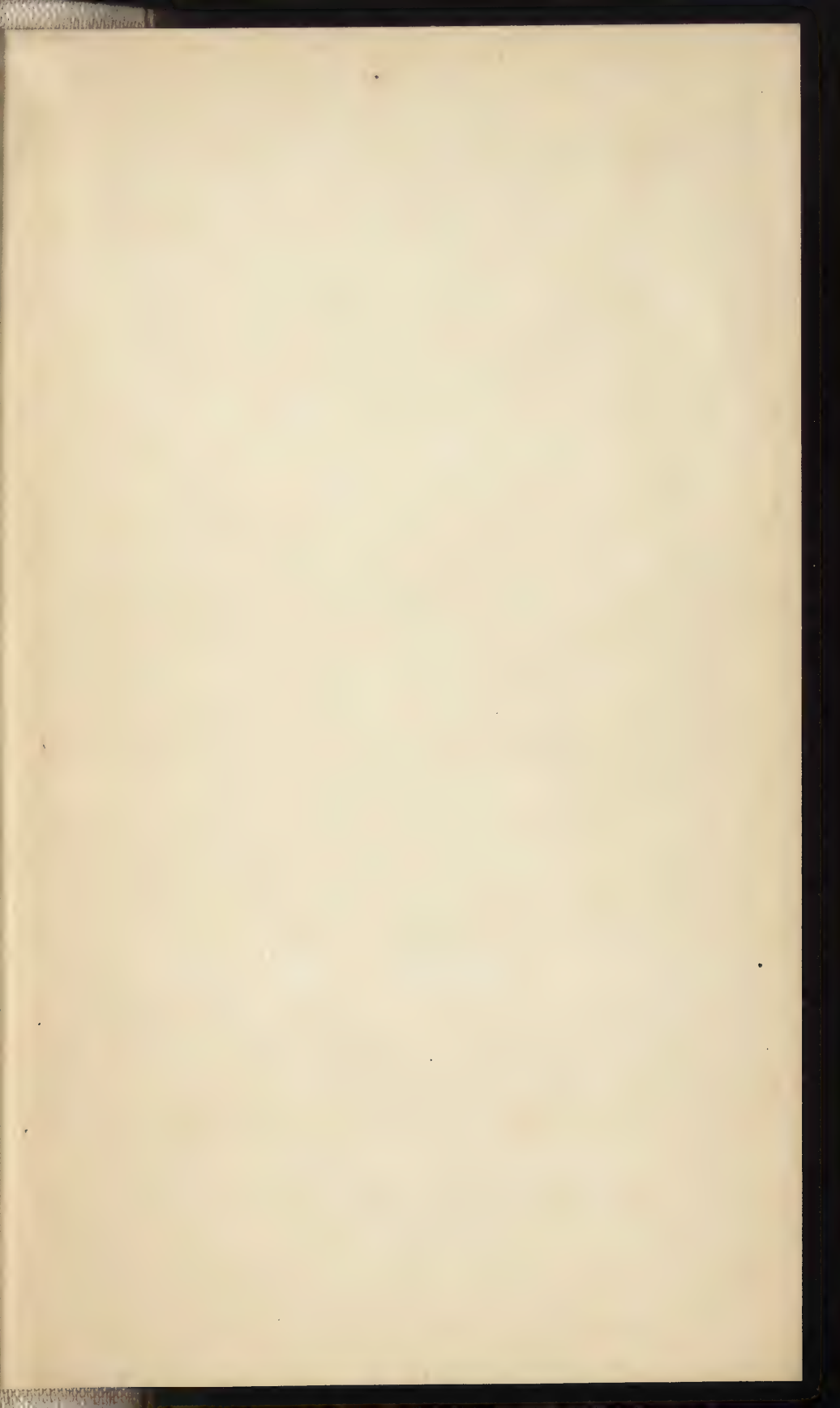
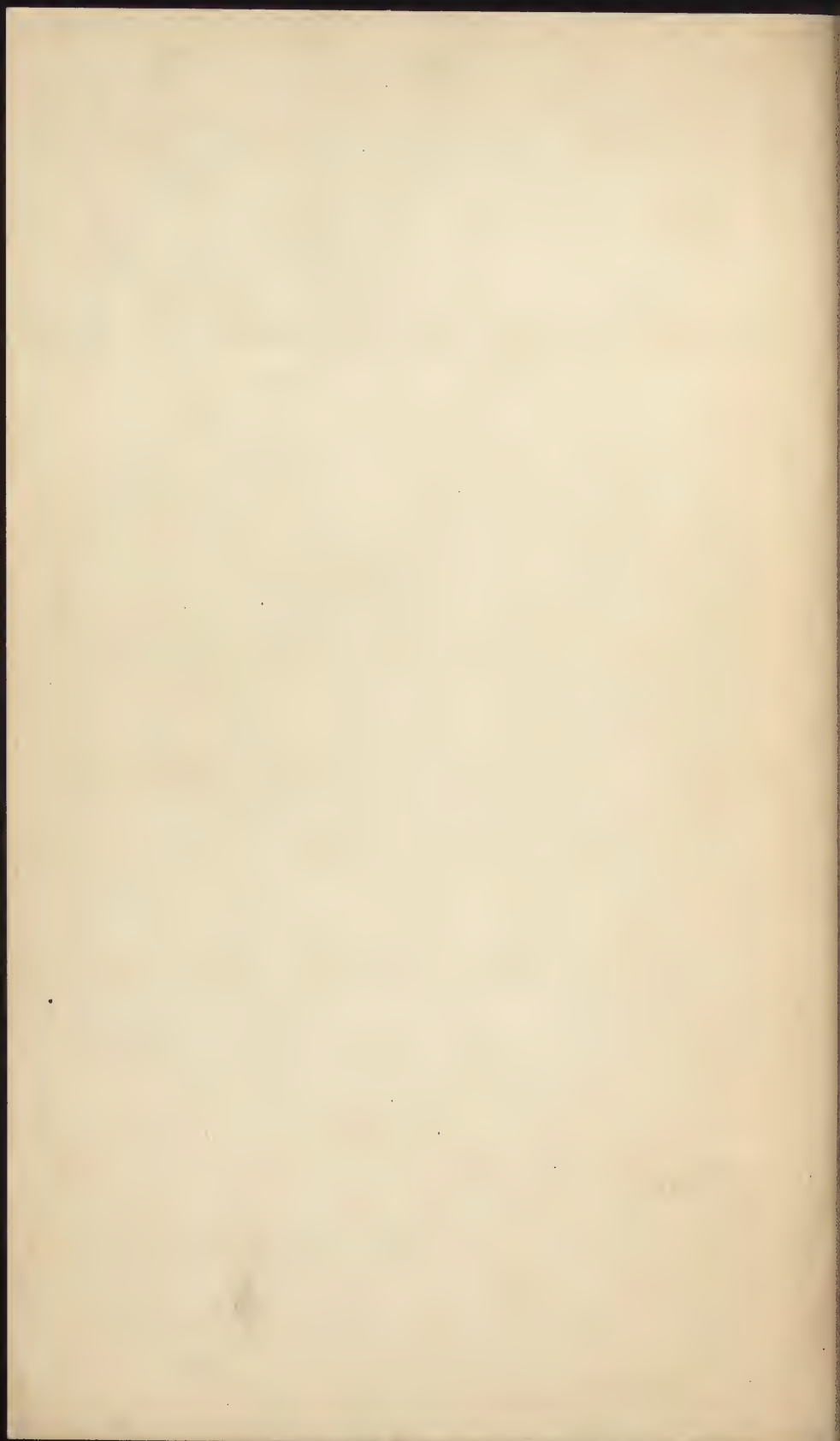
INDICE ALFABETICO

DEI LUOGHI NON COMPRESI NELL' INDICE DELLE MATERIE OSSIA NELLA PARTIZIONE DELL' OPERA

Anversa: Museo 197.
Avignone: Cattedrale 50.
Bergamo: S. Alessandro in Croce 137.
S. Bartolommeo 132.
Biblioteca civica 141.
Carrara (Pinacoteca) 47, 129, 139, 142.
Berlino: Reale Galleria 29, 45.
Bologna: S. Domenico 134.
Santa Maria in Monte 240.
Breno (Valcamonica) 88.
Brescia 149. — Pinacoteca Comunale 139.
Brunswick: Galleria 180.
Bruxelles 206.
Cairo 67.
Cataio (Castello presso Battaglia) 55.
Costantinopoli (Bizanzio) 9, 10, 188.
Crema: S. Bernardino 146.
S. Maria della Croce 143, 252.
Dresda: R. Galleria 165, 169.
Ferrara 206. — Pinacoteca 19.
Firenze: Accad. di B. Arti 148.
Biblioteca Nazionale (Magliabecchiana) 96.
Galleria Pitti 160.
Galleria degli Uffizi 139, 228.
Museo Nazionale 39.
Haarlem 200, 201.
Hampton Court 159.

Londra: Malcolm (Racc.) 69.
Museo britanico 217, 220, 221.
Nazionale Galleria 27, 65, 86, 151, 159.
Northbroock (Racc.) 189.
Lovere: Gall. Tadini 145, 217.
Madrid: Accademia di S. Ferdinando 242.
Reale Galleria 140, 141.
Mantova 54.
Milano: Biblioteca Ambrosiana 105.
Brera (Galleria) 19, 133, 138, 144, 226.
Duomo 233.
Gall. Ambrosiana 166.
S. Maria delle Grazie 233.
S. Maria della Passione 233.
Museo archeologico 90.
Museo artistico municip. 113.
Museo Poldi Pezzoli 231.
Raccolta Cereda 226.
Raccolta Trivulziana 104, 151.
S. Simpliciano 133.
Monaco: Reale Galleria 44.
Monza: Cattedrale 135.
Motta (Friuli): Scarpa (Galleria) 51.
Napoli: Montoliveto 250 e 251.
R. Museo 48, 242.
Norimberga 197, 198.
Ober Vellach presso Klagenfurt 179.
Padova: Duomo 250.
S. Gaetano 245.
S. Michele 11.
Pinacoteca 28, 81.
Parigi: Louvre 5, 139, 222.
Raccolta Duca d'Aumale 236.
Pavia: Certosa 233.
Libreria Viscontea Sforzesca 120.
Pesth: R. Galleria 167, 168.
Pietroburgo: Galleria dell'Eremitage 225.
Ravenna 91.
Roma: Borghese (Galleria) 151.
Campidoglio (Galleria) 180, 209.

Roma: Cappella Sistina 186.
Colonna (Galleria) 11.
Doria (Galleria) 45, 140, 219.
S. Giovanni laterano 122, 149, 207.
Libreria Vaticana 58, 59, 60, 105, 240, 248.
S. Maria sopra Minerva 28.
Palazzo Vaticano 240.
S. Pietro 104.
Rovigo: Gall. Comunale 166.
S. Miniato 249.
Siena: Spedale 249, 250.
Torino: Museo di Antichità 55.
Museo Egiziano 63.
Torre de' Picenardi (presso Cremona) 86.
Treviglio 114.
Treviso: S. Francesco 3, 84.
Monte di Pietà 218.
S. Nicolò 152.
Valenza: Libreria di S. Michele 105.
Verona 122. — S. Fermo 5.
Venezia: Accademia di Belle Arti 231, 234, 235, 237.
S. Antonio 90, 250.
S. Bartolomeo 199.
Casa Nani 208.
S. Cassiano 151.
Casa d'Anna 243, 244.
Fondaco dei Tedeschi 224.
Frari 236.
S. Giovanni e Paolo 236.
Giovanelli (Racc.) 218, 243.
S. Giuliano 152.
Libreria di S. Marco 27, 42, 70, 105, 106, 202, 203, 213, 224, 239.
S. Marco 173.
S. Maria Formosa 192.
S. Maria Maggiore 154.
S. Maria de' Miracoli 20.
Museo Correr 194, 199, 237, 238.
Palazzo Ducale 5, 37, 64, 78, 149, 162, 191, 247.
Palazzo Zeno 225.

Venezia: Querini Stampalia (Racc.) 44.
Seminario 238.
S. Stefano 235.
Vicenza 80. — Casa Losco dal Verme 166.
Vienna 234.
Gabinetto di Antichità 39.
I. R. Galleria 165, 169, 183, 185, 245.
Galleria dell'Accademia imperiale 196.
Zogno: Valle Brembana 144.

BIBLIOTECA DI SCRITTORI ITALIANI

(Formato m. 0, 195 × m. 0, 124)

---

1. La Poesia barbara nei secoli XV e XVI a cura di Giosuè Carducci — 1881 — Un volume . . . . . L. 5 —

   Sessanta esemplari numerati in-8 massimo stampati su carta filadelfia legati alla Bodoniana (m. 0,270 × 0,180) . . . . » 30 —

2. PARINI ab. *Giuseppe*. Le odi riscontrate sui manoscritti e stampe con note e prefazione di Filippo Salveraglio — 1882 — Un volume . . . . » 5 —

3. CESAROTTI *Melchiorre* — Prose edite e inedite a cura di Guido Mazzoni — 1882 — Un volume. . » 5 —

   Sessanta esemplari numerati in-8 massimo stampati su carta filadelfia legati alla Bodoniana (m. 0,270 × 0,180) . . . » 30 —

4. PINDEMONTE *Giovanni* — Poesie e lettere a cura di Giuseppe Biadego — 1883 — Un volume . . » 5 —

   Sessanta esemplari numerati in-8 massimo stampati su carta filadelfia legati alla Bodoniana (m. 0,270 × 0,180) . . . » 30 —

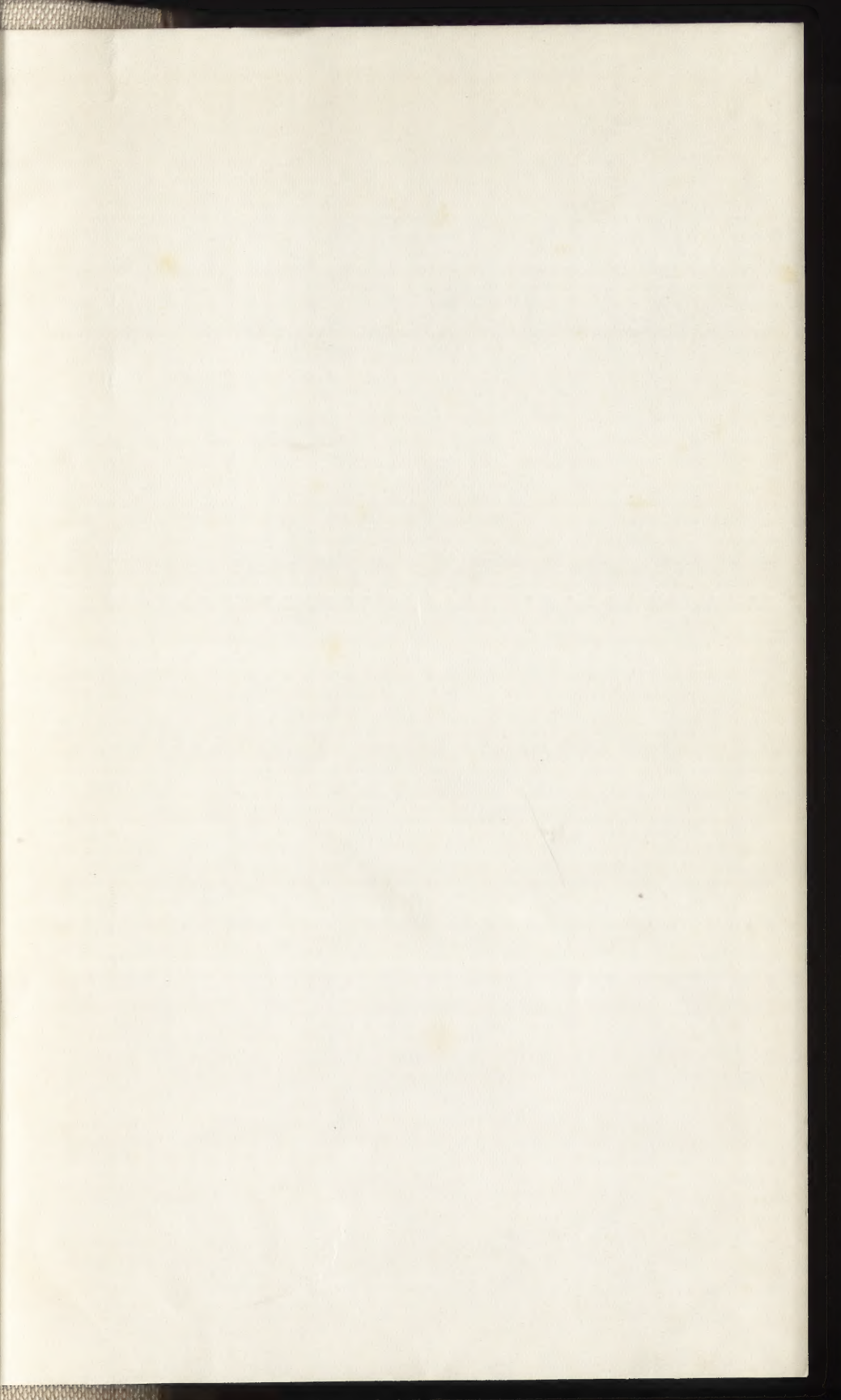
5. NELLI *Jacopo Angelo* — Commedie pubblicate a cura di Alcibiade Moretti — 1883 — Vol. primo . » 5 —

   Sessanta esemplari numerati in-8 massimo stampati su carta filadelfia legati alla Bodoniana (m. 0,270 × 0,180) . . . » 30 —

6. METASTASIO *Pietro* — Lettere disperse e inedite a cura di Giosuè Carducci — 1883 — Vol. primo. » 5 —

   Sessanta esemplari numerati in-8 massimo stampati su carta filadelfia legati alla Bodoniana (m. 0,270 × 0,180) . . . » 30 —

7. NEGRI *Francesco* — Viaggio settentrionale pubblicato a cura di Carlo Gargiolli — 1883 — Un vol. » 5 —

   Sessanta esemplari numerati in-8 massimo stampati su carta filadelfia legati alla Bodoniana (m. 0,270 × 0,180) . . . » 30 —

49 **(Michiel,** Marcantonio). Notizia d'opere di disegno pubblicata e illustrata da D. Jacopo Morelli. Seconda Edizione riveduta ed aumentata per cura di Gustavo Frizzoni. 266 pp. text of the so-called "Anonimo Morelliano", annotated by Morelli and Frizzoni, indices. 8vo. Bologna 1884. $60.00

The second edition of this most important sixteenth century source work offers additional information in Frizzoni's notes some of which refer to parts in the original manuscript overlooked by Morelli.

Galantonio v 209